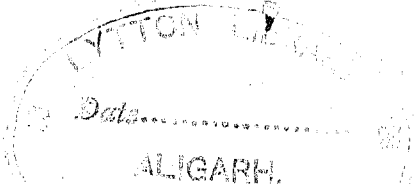
To
My brother — nay more than a brother
Ram Babu Saksena.
Asar.
Kashmiri Mohalla,
Lucknow.
14th Jan. 1948.

اثر کے تنقیدی مضامین

از

خان بہادر مرزا جعفر علی خاں، ایم۔ بی۔ ای (اثر لکھنوی)

ناشر
رام بابو سکسینہ
نظامی پریس بک ایجنسی بدایوں

قیمت ۔ عہ

تعارف

خان بہادر مرزا جعفر علی خاں ایم۔بی۔ای اثرؔ لکھنوی کا نامِ نامی کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے آپ ایک مسلم الثبوت شاعر بھی ہیں اور نقاد بھی ملک کے تمام ادبی رسائل میں آپ کی بیش بہا تنقیدیں شائع ہوتی رہتی ہیں مگر اب تک ان کا کوئی مجموعہ کتابی صورت میں شائع نہیں ہوا تھا۔

ہماری درخواست پر اثرؔ صاحب نے ان چند تنقیدی مضامین کو شائع کرنے کی اجازت مرحمت فرمائی ہے۔ اُمید ہے کہ یہ تنقیدات ہمارے ادب کو سدھارنے میں ممد و معاون ہونگی۔

نظامی پریس بدایوں   پبلشر

فہرس

مضمون	صفحہ
ظرافت نگاری	۱
شاعری اور سیاسیات	۸
غالب کے بعض اشعار کے مطالب	۱۵
دیوان نوشاد	۲۱
شاعر کی راتیں	۲۸
سرمایۂ تحقیق پر ایک نظر	۳۶
نظیر اکبرآبادی پر ایک سرسری نظر	۵۹
بال جبریل اور معترضین	۷۲
اقبال کے نظریۂ خودی کا ارتقا	۱۰۷
شعر کا پارسہ (حصہ اوّل)	۱۱۶
شعر کا پارسہ (حصہ دوم)	۱۲۲
مومن کے بعض معنی نہاد اشعار	۱۳۳
مشرقی اور مغربی شاعری کا تقابل	۱۳۹
ارسطو اور ردگیر	۱۴۸
نقش و نگار	۱۵۹

ملنے کا پتہ

نظامی پریس بک ایجنسی بدایوں یوپی

مطبوعہ نظامی پریس بدایوں

پرنٹر و پبلشر احیاءالدین نظامی۔ ایف۔ آر۔ ایس۔ اے (لندن)

۱

ظرافت نگاری

مضمون نگاری کی مشکل ترین صنف ظرافت ہے۔ مگر ناahلوں نے اس کو سستی شہرت حاصل کرنے کا سب سے آسان لٹکا سمجھ لیا ہے۔ ان کے نزدیک ہر وہ شخص جس سے احمقانہ یا مجنونانہ حرکتیں سرزد ہوں ظریف ہے۔ اگر ظرافت یہی ہے تو سب سے زیادہ قابل قدر وہ شخص ہے جو گھوڑے یا گدھے پر اس کی دُم کی طرف مُنہ کر کے سوار ہو اور کوچہ و بازار میں ہنہناتا پھرے، یا پھر وہ شخص ظریف ہے جس کو پاگل خانے میں داخلہ کا سارٹیفکٹ آسانی مل جائے یا جس کو دیکھ کر بھانڈ اور نقال مہذب بن جائیں۔

یہ عقل کے پیچھے لاٹھی لئے گھومنے والے نہیں سمجھتے کہ ہر زہ سرائی و پوچ بافی کا نام ظرافت نہیں ہے۔ ظرافت ایک انوکھی بات کہہ کے ہنسانا ہے جس میں طباعی اور متانت کے ساتھ مزاح کا پہلو نکلے۔ حماقت آمیز گفتگو کر کے اپنے تئیں مسخرہ ثابت کرنا ظرافت کا مُنہ چڑانا ہے۔ بوکھلاہٹ اور گھبراہٹ، الپ جھپ اور گپ شپ کو بھی اس میں دخل نہیں۔ اسی طرح "گُوم نما" سنجیدگی بھی اس کے دائرے سے خارج ہے۔

ظرافت کی مثال ایک منہ زور گھوڑے کی ہے، اگر اس کی باگ عقل سلیم کے چالاک ہاتھوں میں نہیں ہے تو ایسی کاندھی دیتا اور لپتک جھاڑتا ہے کہ سوار منہ کے بل زمین پر آرہے۔ اور چونکہ مزاح میں "ہیچ عیب شرعی" کے ساتھ شرارت بھی ہے لہذا اپنی خوش فعلیاں دکھانے

کو صاف ستھرا مقام انتخاب نہیں کرتا۔ بلکہ ایسی جگہ بیٹھنے دیتا ہے جہاں لید کے انبار یا غلیظ کے ڈھیر ہوں یا "گندا نالا" بہتا ہو، تاکہ چھپا لیدر میں کسر نہ رہے۔

یہ لوگ نہیں جانتے کہ ظرافت کے لئے اگر ایک طرف جولانیٔ طبع ضروری ہے تو دوسری طرف توازن و تناسب بھی ناگزیر ہیں۔

ان لوگوں کی پھکڑ صرف عوام کو ہنسا سکتی ہے، جن کو زندہ دلی کے ساتھ ذوقِ سلیم سے بہرہ ہے ہنسنے کے بجائے سنجیدہ ہو جاتے ہیں اور ان احمقوں کی سفاہت اور تضیع اوقات پر تاسف کرتے ہیں۔ ان بزعم خود ظریفوں کو غالباً بہت حیرت ہو اگر کوئی کہہ دے کہ بھان متی کے کرتب دکھانا، بندر نچانا یا اسی قبیل کی دوسری حرکتوں کا تذکرہ ظرافت سے کوسوں دور ہے۔

ایڈیسن نے سچی اور جھوٹی ظرافت کا شجرہ مرتب کیا ہے جو بہت دلچسپ ہے:-

سچی ظرافت — "صداقت" کی نسل سے ہے۔ صداقت کا ایک فرزند "ذوقِ صحیح" تھا۔ "ذوقِ صحیح" کا ایک بیٹا "جودت" تھا (تخلص سمجھ لیجئے ورنہ تذکیر و تانیث کا جھگڑا اٹھ کھڑا ہوگا) جس کی شادی اسی خاندان کی دوسری شاخ میں ایک چنچل نوجوان لڑکی "خوش طبعی" سے ہوئی۔ اللہ نے ایک بیٹا دیا "ظرافت" نام (یعنی تخلص)۔ ظرافت چونکہ اس نامور خاندان کا سب سے کم عمر نونہال ہے اور ایسے مختلف طبائع کے والدین کا ثمر ہے، لہٰذا اس کے مزاج میں غضب کا تلون اور تنوع ہے۔ کبھی مقطع و سنجیدہ ہے اور لباس بھی سادہ پسند کرتا ہے۔ کبھی ہوا میں اڑتا ہے اور بھڑکیلی پوشاک مرغوبِ طبع ہے۔ کبھی قاضی القضاۃ کی طرح متین و متکبر اور کبھی زنانہ خوا بات کی طرح منسوڑ اور ہنس مکھ۔ چونکہ ماں کے اکثر خصائل اسکی سرشت میں ودیعت ہیں، طبیعت کے وقتی رجحان کا رخ جدھر بھی ہو اپنے جلیسوں کو ہنسائے بغیر نہیں رہتا۔

اسی نام کا ایک مصنوعی شخص بھی ہے اور نام کی اشتراکیت سے عامۃ الناس کو دھوکا

دینا چاہتا ہے۔ اس کے فریب سے بچنے کو اور اس غایت سے کہ جہاں کہیں پہنچے اس کا جعل کھل جائے، لازم ہے کہ جب "صداقت و ذوقِ صحیح" کی اولاد ہونے کا دعویٰ کرے تو اچھی طرح چھان بین کر لی جائے۔ یہ شخص یوں بھی پہچانا جا سکتا ہے کہ شرارت سے اور قہقہہ مار کے ہنستا ہے۔ مگر بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ اس کے ہنسنے پر سامعین بھی ہنسیں۔

بخلاف اس کے سچی ظرافت کے جو خود سنجیدہ بنی رہتی ہے اور سننے والے کھلکھلا کے ہنس پڑتے ہیں۔ جھوٹی ظرافت خود ہنستی ہے مگر سننے والے منہ میں گھنگھنیاں بھرے بیٹھے رہتے ہیں۔

شناخت کی ایک ترکیب یہ بھی ہے کہ جب تک اس میں اس کے والدین کے مشترکہ خصائص نہ پائے تو سمجھ لیجئے کہ ظرافت نہیں بلکہ وہی دمڑی کا چٹے باز ہے۔ جدت ہے تو خوش طبعی مفقود۔ خوش طبعی کے علامات ہیں تو جدت نام کو نہیں۔

اب ہم ان ذاتِ شریف کا پورا شجرہ بیان کر دیں:-

ان کا مورثِ اعلیٰ "دروغ" ہے۔ اس کی لڑکی "بیہودگی" کے بطن سے ایک نطفۂ ناتحقیق لڑکا پیدا ہوا جس کا نام "زٹل" پڑ گیا۔ اس کی شادی ایک پھوہڑ چھوکری سے ہوئی جس کا نام "سبک وضعی" عرف "ٹھٹھول" ہے۔ اس سے وہ حیوان بشکل انسان پیدا ہوا جو زیر بحث ہے۔

مناسب ہوگا کہ سچی اور جھوٹی ظرافت کا شجرہ پہلو بہ پہلو لکھ دیا جائے۔ تاکہ بیک وقت دونوں کا فرق اور شبہ میں ڈالنے والی مشابہتیں پیشِ نظر رہیں۔

دروغ	صداقت
بیہودگی	ذوقِ صحیح
زٹل — سبک وضعی عرف ٹھٹھول	جدت — خوش طبعی
جھوٹی ظرافت	ظرافت

اسی مطلب کو یوں بھی ادا کر سکتے ہیں کہ سچی اور جھوٹی ظرافت میں وہی فرق ہے جو آدمی اور بندر میں ہے۔

۱۔ بندر کی طرح یہ بھی کرتب دکھاتا ہے اور اس کی حرکتیں بھی مضحک ہوتی ہیں۔

۲۔ نقالی میں اُس کو بڑا لطف آتا ہے اور اس سے مطلب نہیں ہوتا کہ بدی وحماقت۔ عیش پرستی وحرص کو مشکارہا ہی یا نیکی وخرد کے منہ آرہا ہے۔

۳۔ دوستوں اور دشمنوں کو یکساں تختۂ مشق بناتا ہے۔

۴۔ چونکہ عقل سے بے بہرہ ہے اخلاقی واصلاحی پہلو مدِ نظر نہیں رکھتا۔ بلکہ مسخرہ بنتا ہے تاکہ لوگ مسخرہ سمجھیں۔

۵۔ اس کے تمسخر میں ذاتیات کا پہلو ہمیشہ نمایاں رہتا ہے۔ وہ اشیا اور ان کے خصائص سے بحث نہیں کر سکتا۔ بلکہ کسی خاص شخص اور اس کی اصلی یا مفروضہ کمزوریوں کو بکھانتا ہے۔ غیر جانبداری کا جو سب سے بڑا ثبوت دینا چاہتا ہے یہ ہے کہ اپنی اور اپنے حالیوں موالیوں کی بھی چھچھالڑ کرے۔

بدقسمتی سے "جھوٹی ظرافت" کثیر العیال ہے۔ اس کی ذرّیت کا گنوانا نہ صرف مشکل بلکہ خطرناک بھی ہے کیونکہ نہ معلوم کس وقت کون موقع پاکر چلیت رسید کرے۔ البتہ بعض سچے ظریفوں کا تذکرہ نامناسب نہ ہوگا۔

آیئے شوکت تھانوی سے ابتدا کریں کہ انھیں دُور ڈھونڈنے نہیں جانا ہے۔ اُن کی تصنیف "بحرِ تبسم" کا پہلا مضمون ہے "چار" فرماتے ہیں کہ:۔

"ہماری آپ کی طرح چار کے بھی مذہب ہوتے ہیں، یعنی ہندو چار، مسلمان چائے وغیرہ۔ ریل کے بڑے بڑے اسٹیشنوں پر تو خیر چار کی علیحدہ علیحدہ دکانیں ہوتی ہیں، جن پر لکھا ہوتا ہے "مسلمان چار" یا "ہندو چار" وغیرہ، لیکن جن اسٹیشنوں

پردہ کا نہیں ہیں وہاں بھی گاڑی ٹھہرتے ہی یہ آوازیں کان میں آنا شروع ہو جاتی ہیں" ہندو چار گرم" "مسلمان چار گرم" وغیرہ۔"
یہاں تک ایک امر واقع کا مطالعہ ہے اور ہر شخص بیان کر سکتا ہے، طبع ظریف کا عمل اُس وقت شروع ہوتا ہے جب ان آوازوں کی بنا پر شوکت کو چار میں ان مذاہب کے تابعین کے خصوصیات نظر آتے ہیں۔

" ان دونوں قسم کی چار کو دیکھنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ واقعی یہ چار ہندو چار اور یہ چار مسلمان چار ہے۔ آپ ہندو چار لیں تو دیکھیں گے کہ وہ دھوتی باندھتی ہے، یعنی آبخورے (مٹی کے کلھڑ) میں ہوتی ہے۔ اسی طرح مسلمان چار ملاحظہ فرمائیں تو وہ پاجامہ اور شیروانی وغیرہ میں نظر آئے گی۔ یعنی ایک پرچ، پرچ کے اوپر پیالی اور پیالی میں پڑا ہوا چمچہ۔ ان دو قسم کی چار کے علاوہ اگر آپ عیسائی چار ملاحظہ فرمائیں گے تو وہ سوٹ میں ہوگی، یعنی کوٹ پتلون، واسکٹ ہیٹ وغیرہ میں کہ پرچ پیالی علیحدہ، دودھ دان الگ، شکر دان الگ، کیتلی الگ، ٹوسٹ الگ، مکھن الگ، چمچہ الگ، چھری الگ ۔"

مکمل وضاحت شاید بعض نازک طبائع پر گراں ہو، مگر اتنا کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ اس ظریفانہ انداز نے مذہبی عصبیت کو کس قدر مضحکہ بنا کر پیش کیا ہے۔ بظاہر ظرافت ہے مگر دراصل تازیانہ عبرت ہے۔ یہ محض میرا خیال نہیں بلکہ شوکت کی عبارت مابعد سے اس کی تصدیق ہوتی ہے کہ وہ مذہبی تعصب کو مذموم سمجھتے اور اس سے نفرت دلانا چاہتے ہیں۔ ان کی عبارت یہ ہے :-

"یہ تو گویا چار کی وہ مستقل قسمیں ہیں جن میں مذہبی اختلاف ہے لیکن ایسی قسمیں بھی ہیں جن میں صرف معاشرتی اختلافات ہیں لیکن وہ مذہبی اختلاف سے زیادہ

شاید ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

لفظ مستقل کے صرف پر غور کیجئے۔ گویا ہر مذہب والا قسم کھائے بیٹھا ہے کہ یہ اختلاف نہ مٹا ہے نہ مٹے گا۔ بلکہ اس کو اور مستحکم کیا جائے گا۔ اب تک چار ہندو یا مسلمان لقبی اب زبان بھی بدل جائے گی، نظر بھی بدل جائے گی، دل بھی بدل جائیں گے، ظاہری میل جول بھی ترک ہو جائے گا۔ اپنی اپنی ڈفلی اور اپنا اپنا راگ ہوگا۔ لفظ شاید اسی طرف اشارہ کرتا ہے کہ یہ دیگر اختلافات و مناقشات مذہبی اصول سے بھی زیادہ اٹل ہیں۔ ان کو مذہب پر بھی فوقیت حاصل ہو گئی ہے۔ یا دوسرے لفظوں میں یہی باہمی منافرت مذہب بن گئی ہے۔ اور اصل مذہب جو (بلا کسی خاص مذہب کی تخصیص کے) سراسر محبت ایثار و مودت ہے، جو رواداری سکھاتا ہے اور دل آزاری کو بدترین گناہ قرار دیتا ہے پس پشت ڈال دیا گیا ہے۔

جھانسی کی گرمی کی مصوری اس طرح کرتے ہیں :-

"اگر واقعی جہنم جھانسی سے زیادہ گرم مقام ہے تو یقیناً ناقابل برداشت ہو ۔ ۔ ۔ ۔ معلوم نہیں جھانسی کے بسنے والے خدا کے بندے کس طرح زندگی بسر کرتے ہیں۔ ہم ہوتے تو اب تک منجملہ اور پتھروں کے یا تو پتھر ہو جاتے یا جہنم کے داروغہ کی جگہ کے لئے اس حوالے سے عرضی بھیجتے کہ "ہم جھانسی میں رہ چکے ہیں۔"

مگر نقاد کی حیثیت سے میں یہ کہنے پر مجبور ہوں کہ اسی مضمون میں بعض نجی امور ایسے آ گئے ہیں جن کا نہ ہونا بہتر تھا۔ مثلاً ایک دوست کی بیماری کا ذکر ہی نہیں بلکہ مرض کی تشریح اور اس کے بعد یہ جملہ کہ :- "ہم کو تعجب ہے کہ وہاں کے مردوں کو اختناق الرحم کے دورے کیوں نہیں پڑتے" متین ظرافت کے منافی ہے۔ "بحر تبسم" جس میں یہ مضمون ہے، شوکت کی ظرافت کے نقوش اولین کا مجموعہ ہے۔ بعد کی تصانیف ایسی لغزشوں سے پاک ہیں۔ بحر تبسم میں بھی گنتی کے ایسے مقامات ہیں جو ذوقِ سلیم پر گراں ہیں۔

بعض جگہ شوکت کی ظرافت طنز نگاری سے ہم پلہ ہو گئی ہے۔ مثلاً "ہم انگریزی اُردو میں ہر بحث پر اس سے جدا ہو کر نہایت مناسب تقریر کر سکتے ہیں۔" ظرافت کے پیرایہ میں ایک اور چبھتی ہوئی بات جو رنگے ہوئے لیڈروں سے (اصلی مستثنیٰ) متعلق ہے سنیے:

"لیکن جس وقت خیال آتا تھا کہ اس نفس کشی کے بعد ہم کیا ہو جائیں گے اور ہم کو دنیا کیا سمجھے گی، اس وقت ہم سب کچھ گوارا کرنے کو تیار ہو جاتے تھے۔"

"سودیشی ریل" بجا طور پر شوکت کا شاہکار تسلیم کیا جاتا ہے۔ ریل کے محکمہ میں سودیشی ذہنیت کس طرح کارفرما ہوئی اس کی بے مثال مصوری ہے۔ چند مختصر اقتباسات پیش کئے جاتے ہیں:

۱۔ "قلیوں کا کہیں پتہ نہ تھا۔ ہماری سمجھ میں نہ آتا تھا کہ اسباب کس طرح ریل میں پہنچائیں۔ بمشکل تمام ایک قلی ملا۔ لیکن جیسے ہی اُس سے اسباب اٹھانے کو کہا اُس نے چیں بجبیں ہو کر جواب دیا۔ اندھے ہو گئے ہو، دکھائی نہیں دیتا کہ ہم قلی ہیں یا اسسٹنٹ اسٹیشن ماسٹر۔" "ہم معاف کیجئے گا، غلطی ہوئی" کہہ کر پورے ایک گز پیچھے ہٹ گئے۔ اور اسسٹنٹ اسٹیشن ماسٹر صاحب کو بغور سر سے پیر تک دیکھ کر سوچنے لگے کہ یا اللہ کیا انقلاب ہے پہلے تو اس صورت کے قلی ہوا کرتے تھے۔ اب اگر اس صورت کے اسٹیشن ماسٹر ہونے لگے تو پھر قلی کس صورت کا ہوگا۔"

۲۔ "دو ایک آدمیوں سے پوچھنے کے بعد معلوم ہوا کہ اگر مسافر کانپور کے زیادہ ہوئے تو وہاں جائے گی، ورنہ جہاں کے مسافروں کی تعداد زیادہ ہو گی، وہاں چلی جائے گی۔!" "لیکن فیصلہ کب ہوگا؟" "جب گاڑی بھر جائے۔" ہم نے پھر پوچھا، "گاڑی کا وقت تو ہو چکا۔" جواب ملا "ہو جایا کرے جب تک ریل نہ بھر جائے کس طرح چھوڑی جا سکتی ہے۔ کیا خالی ریل چھوڑ دیں؟"

ذرا مضمون (سودیشی ریل) اعلیٰ ظرافت کا زعفران زار ہے . . .

شاعری اور سیاسیات

رسالۂ زمانہ بابت ستمبر ۱۹۳۰ء میں علمی خبروں کے دوش بدوش ایک نوٹ شائع ہوا ہے جس سے مجھے معلوم ہوا کہ جو مضمون میں نے آتش کی شاعری پر لکھا تھا اور زمانہ کے کسی گزشتہ نمبر میں اشاعت پذیر ہوا تھا وہ ملک کے مشہور فسانہ نگار حضرت پریم چند کے تکدر اور تنغص کا باعث ہوا۔ اگر اس برہمی کا سبب صرف اس قدر ہوتا کہ ایک ہی مضمون سے زمانہ کا پورا نمبر سیاہ کر دیا گیا تو مجھے کوئی شکایت نہ ہوتی۔ مگر اس نوٹ میں ان لوگوں کے ذوق پر بھی حملہ کیا گیا ہے جو بقول منشی صاحب موصوف لکھنوی شاعری کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ یہ بھی ارشاد ہوا ہے کہ لکھنوی شاعری کا مذموم پہلو گو مقابلۃً آتش کے یہاں کم ہو مگر پھر بھی اتنا زیادہ ہے کہ موجودہ معیار اور ذوقِ صحیح سے گرا ہوا ہے۔ پھر فرماتے ہیں کہ

"لٹریچر کا موضوع ہے تہذیب و اخلاق، مشاہدات، جذبات، انکشافِ حقائق اور واردات و کیفیاتِ قلب کا اظہار۔ جو شاعری حسن و عشق کو آئینہ و شانہ، غنچہ و گل، سبزہ و خط، دہن و کمر کے تخیل سے ملوث کر لی ہو وہ ہرگز اس قابل نہیں کہ آج ہم اس کا ورد کریں۔ جن کی افتادِ طبیعت اس قسم کی ہے انھیں اختیار ہو آتش یا ناسخ، رند یا امانت کا وظیفہ پڑھیں۔ لیکن زمانہ کے مختلف الطبائع ناظرین کو اس ورد و وظیفہ میں شریک ہونے کے لئے مجبور کرنا کہاں کا انصاف ہے.... ."

پھر ارشاد ہوا ہے کہ "بہت چھان بین کرنے سے دو ڈیڑھ سو اشعار سارے دیوان میں ایسے نکلیں گے جو پاکیزہ کہے جا سکیں۔ جن میں واقعی جذبہ، سچا درد، حسرت، چونکا دینے والی جدت، رعشہ براندام کر دینے والی نازک خیالی، جنوں انگیز مستی ہو۔"

میں ذوقِ لطیف سے بیگانہ سہی، لیکن پریم چند صاحب اس قدر تو منظور کریں گے کہ ان کے معین کردہ دو سو اشعار میں سے کم سے کم دس بیس تو میرے انتخاب میں آ گئے ہوں گے دس بیس جانے دیجئے اگر ایک بھی ایسا تھا جس نے جناب موصوف کو چونکا دیا، رعشہ براندام کر دیا یا جنوں انگیز مستی طاری کر دی تو میں بادب دریافت کروں گا کہ اس کے بعد کیا وہ مضمون اس غم و غصہ کا شکار بننے کا مستحق رہا جس کا اظہار کیا گیا ہے۔ کیا وہ شعر جو انسان کو تھوڑی دیر کے لیے دنیا اور اس کے مکروہات سے بے خبر کر دے اور ایسی مسرت بخشے جس میں نفس کا لوث نہ ہو، تصفیۂ قلب کا بہترین ذریعہ نہیں ہے؟ کیا ایسا شعر ہزار قومی ترانوں یا ندوی نظموں سے بہتر نہیں ہے؟ اور کیا در اصل وہ نصف گھنٹہ جو زمانہ کے اس پرچہ کے مطالعہ میں صرف ہوا جس میں ایسا شعر تھا فی الحقیقت ضائع ہوا؟

خیر۔ یہ پہلو جانے دیجئے۔ میں نے تو آج تک نہیں دیکھا کہ کسی غلام قوم کو محض "جوشیلی" شاعری نے آزاد کر دیا۔ یا اس کی اخلاقی حالت درست کر دی ہو۔ آزادی کے لیے عمل ایثار اور قربانی درکار ہے۔ یہ ممکن ہے کہ جو میدان عمل میں گامزن ہیں وہ ادیب بھی ہوں (جس کی روشن مثال خود منشی پریم چند جی کی ذات گرامی ہے) ایسی صورت میں دیکھنا ہوگا کہ ان کی اثر اندازی کا راز ان کے عمل میں ہے یا ان کے ادیب ہونے کا معجزہ ہے۔ یہ تحقیق دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ خود منشی صاحب موصوف نے اپنے افسانوں کے سحر سے کتنے دہقانوں کو پستی سے نکال کر بلندی کی طرف مائل کر دیا اور کتنے دہقانیوں کی ذہنی اخلاقی یا اقتصادی حالت سدھار دی۔ اسی طرح یہ امر بھی قابل غور ہے کہ قومی نظمیں لکھنے والوں نے کون کون سیاسی معرکے سر کیے اور معاشرتی ٹٹیاں پھاندیں۔ یا

عطا کیں اور ملک یا قوم کو اس کی منزل سے کتنا قریب کر دیا۔ نہیں ایسی تو ان شاعروں کے متعلق یہ بھی دریافت کرنے کی جسارت کروں گا کہ ان کا قول ان کے عمل سے کہاں تک مطابق ہے۔ ان کے اقوال کیا ہیں اور ان کی زندگی کیا ہے۔

اس کے برخلاف عرصہ ہوا میں نے کسی انگریزی میگزین میں ایک مضمون پڑھا تھا۔ جس کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک بنگالی جو کسی کالج میں پروفیسر تھے اور پی۔ ایچ۔ ڈی۔ کی ڈگری پائے ہوئے تھے گھر بار چھوڑ کر سادھو ہو گئے اور ایک ستارہ لیے ہوئے گاؤں گاؤں پھرا کرتے تھے۔ ان کی شخصیت میں اس قدر کشش اور جذب تھا کہ کیا بوڑھے کیا بچے کیا مرد کیا عورت ان کے گرد جمع ہو کر محویت کے عالم میں ان کے گیت سنا کرتے تھے میگزین کا ایڈیٹر ان سے ملا اور دوسرے امور کے علاوہ پولیٹکل معاملات میں ان کی رائے دریافت کی۔ جواب ملا کہ ملک گیری اور حکمرانی کی ہوس کا نام آزادی نہیں ہے۔ سچی آزادی یہ ہے کہ محبت کے ذریعہ سے دلوں پر حکومت کرنا۔ میں نے اپنا گھر بار اسی لئے تج دیا ہے کہ لوگوں کو پریم بھرے گیت سنا کر ان کو محبت کرنا سکھاؤں۔ یہی سچی آزادی اور حقیقی حکومت ہے۔

منشی صاحب نے مضمون زیر نظر کے بعض منتخب اشعار پر نکتہ چینی بھی کی ہے اور ارشاد فرمایا ہے کہ ”ان میں بیشتر اشعار ایسے تھے جن کو ذوق لطیف ہرگز قابل ستائش نہ سمجھے گا مثلاً“

بھر گیا دامنِ نظارہ گلِ نرگس سے ۔۔۔ آنکھ اٹھا کر جو کبھی تم نے ادھر دیکھ لیا

آنکھ کی رعایت سے نرگس کو لا کر دامنِ نظارہ کو گلِ نرگس سے بھر دینا اس میں کیا ندرتِ خیال ہے۔ کیا حقیقت ہو سمجھ میں نہیں آتا۔“

کسی نے سچ کہا ہے کہ شعر کہنے سے شعر کا سمجھنا زیادہ دشوار ہے معشوق کا عاشق کو آنکھ اٹھا کر دیکھ لینا ایک نعمت عظمیٰ ہے۔ ایسی خوشی کا سرمایہ ہو جس کا اظہار اس سے بہتر طریقہ سے نہیں ہو سکتا کہ ع بھر گیا دامنِ نظارہ گلِ نرگس سے۔ کیا یہ حقیقت نہیں

کہ پھولوں کو دیکھ کر خوشی ہوتی ہے۔ کیا یہ ایک لطیف و نازک مسئلہ نفسیات کا نہیں ہے کہ کسی چیز کے نقش اور اس کے اثرات مابعد Image and after image. میں مشابہت بھی ہوتی ہے اور فرق بھی ہوتا ہے۔ معشوق نے آنکھ اٹھا کر دیکھا اور پھر نظر نیچی کر لی اس وقت تک خوشی اور محویت کا جو عالم رہا اس کا بیان ناممکن ہے۔ البتہ اس کے بعد کے اثرات یہ ہیں کہ گویا دامن نظارہ گلہائے نرگس سے معمور ہے۔ واردات و کیفیات قلب کی کیسی حسین اور لطیف منظر کشی ہے۔ مگر جو مادیت کے مبتلا اور روحانیت کی رعنائیوں اور کرشمہ زائیوں سے بے بہرہ ہیں، جن کے محسوسات ایک تنگ دائرے میں چکر کھاتے ہیں، وہ شعر میں اس کے سوا کہ آنکھ کی تشبیہ گل نرگس سے ہے اور کچھ نہیں دیکھتے، یا نہیں دیکھ سکتے۔

پھر اس شعر پر اعتراض ہے ؎

قاصدوں کے پاؤں توڑے بدگمانی نے مری   خط دیا لیکن نہ بتلایا نشاں کوئے دوست

ارشاد ہوتا ہے "کیوں نہیں بتلایا؟ تھی آپ کی حماقت یا نہیں؟ آپ کو خوف ہوا کہ کہیں معشوق قاصد کا دم نہ بھرنے لگے۔ واہ رے معشوق اور واہ رے عاشق۔ دونوں زندہ در گور۔"

حماقت کا انکشاف اب ہونے والا ہے۔ عاشق سچا عاشق ہے، بوالہوس نہیں ہے، شوق کا تقاضا ہے کہ معشوق کو خط لکھے اور متصل بھیجے (ایک قاصد نہیں بلکہ کتنے ہی قاصد ہیں 'قاصدوں' بصیغہ جمع آیا ہے) اسی کے ساتھ بدگمانی بھی ہے کہ قاصد معشوق کو دیکھ کر فریفتہ نہ ہو جائیں (جس کو منشی پریم چند صاحب کی خوش مذاقی نے یوں تعبیر کیا کہ معشوق قاصد پر فریفتہ نہ ہو جائے) شوق خط پر خط لکھواتا ہے مگر بدگمانی کی بنا پر یہ بھی گوارا ہے کہ کوئی خط معشوق تک نہ پہونچے اور قاصد بھٹکتے پھریں۔ ؎ خط دیا لیکن نہ بتلایا نشانِ کوئے دوست

اسی مضمون کا صرف ایک حصہ غالب کے اس شعر میں آیا ہے ؎

خط لکھیں گے گرچہ کچھ مطلب نہ ہو   ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے

دوسرا حصہ اس شعر میں ہے ؎

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم — میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

اور کچھ اس شعر میں ؎

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں — ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

تاہم بے چارہ آتش اور لکھنوی شاعری بدنام ہیں اور غالب کے متعلق یہ قول حدیث و آیت مانا جاتا ہے کہ ہندوستان کی دو مقدس کتابیں ہیں ایک وید اور دوسرا دیوان غالب!

آتش کا شعر ہے ؎

جس نے دیکھا تمہیں وہ مر ہی گیا — حُسن سے تیغ بے پناہ ہو تم

ارشاد ہوتا ہے "تیغ کو دیکھکر کون مرجاتا ہے؟" کیا عجب کہ آتش کی روح کہتی ہو، شعر مرا بمدرسہ کہ برد؟ وہ کہتا ہے کہ معشوق اپنے حسن کی وجہ سے تیغ بے پناہ ہے اور پریم چند صاحب فرماتے ہیں کہ تیغ کو دیکھ کر کون مرجاتا ہے۔ آتش مرنا مجازاً دل و جان سے عاشق ہونے کے معنی میں استعمال کرتا ہے۔ منشی صاحب دراصل مارے ڈالتے ہیں۔ ؏ اب کہو اس شہر نا پرساں سے کیدھر جایئے۔

اسی سلسلہ میں اڈیٹر صاحب زمانہ نے میرے عزیز دوست اور بھائی جوش ملیح آبادی کے ایک نجی خط کی عبارت بھی نقل کی ہے، جس میں جوش نے تمام شاعران حال کو مخاطب تو کیا کیا ہے، چیلنج دیا ہے، جس کا درج کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا:—

"اے غلامی کی زنجیریں پگھلانے کی خاطر آگ روشن کرنے کے عوض شبنم کے قطروں سے کھیلنے والے شاعرو (جان برادر! غلامی کی زنجیریں پگھلائی نہیں بلکہ توڑی جاتی ہیں، جس میں اتنی طاقت نہیں وہی ایسے فعل عبث کا مرتکب ہوگا کہ زنجیریں پگھلانے کے لئے آگ ڈھونڈھے اور دراںحالیکہ

زنجیریں جسم سے لپٹی ہوئی ہیں، ان کو آگ میں تپائیے جس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ
زنجیر کے حلقے تو موم آتش دیدہ نہ بنیں گے البتہ یہ بے چارہ جل مر
ہو جائے گا۔ آثر) رجز خوانی کے شعلوں سے سرخ رہنے کے بجائے دادرے
کے گیت پر حرکت کرنے والے لبو! (میں آج تک یہ جانتا تھا کہ رجز میدان
جنگ میں کود پڑنے کے بعد، مقابل کو ٹوک کے پڑھی جاتی ہے۔ اب معلوم
ہوا کہ محض ہونٹوں پر سرخی دوڑانے کو بھی الاپی جاتی ہے! آثر) اے
قومی بینڈ کا کام دینے کے عوض ٹھمریوں میں غرق ہونے والے خطیبو!
(خطیبوں کو بینڈ ماسٹر بنا دو میں خوش میرا خدا خوش، مگر قومی بینڈ کہتے ہو
حالانکہ ہندوستان میں قومیت کیسی۔ قومیت کا خواب بھی شاذ و نادر ہی
دیکھا جاتا ہے۔ آثر) اے بھائیوں کی خون کی ندی کے کنارے، فرضی
معشوقوں کے واسطے مہندی پیس پیس کر آب رکنا باد کا مزا لینے والے
عاشقو! اور اے برادران ملت کے سرد لاشوں سے گلگشت مصلیٰ کی راحت
اٹھانے والے غیر تمندو! (بھائی ان بے چاروں میں اتنی استطاعت
یا سوجھ بوجھ کہاں جو حافظ شیراز کا پورا شعر پڑھیں ؎

بدہ ساقی مے باقی کہ در جنت نخواہی یافت
کنار آب رکنا باد و گلگشت مصلیٰ را

نداسب کا م فرضی ہوتا ہے۔ آثر) غیرتمندو! سچ بتاؤ اور ایک سچے شاعر کی طرح
جو کسی عالم میں بھی جھوٹا نہیں ہوتا صاف صاف جواب دو کہ فیاض قدرت نے
تمہارے سینوں کو کیا محض اس لئے گرم کیا تھا کہ تم ملت کے سر پر برفباری کیا
کرو۔ کیا جود و کرم کرنے والی فطرت نے تمہارے دلوں کی گرہوں کو صرف اسی
کے لئے کھولا تھا کہ تم ملک کی عقدہ کشائی کے بجائے صرف چوٹیاں گوندھا کرو

اور کیا جان پرور نیچر نے تمہاری زبان کو بجلیوں سے زیادہ تیز اسی لئے بنایا تھا کہ جگانے کے عوض تم اپنے گرد و پیش کی مخلوق کو لوریاں سنا سنا کر گہری نیند سلادو۔ بھائی بات یہ ہے کہ شاعر بھی ایک قسم کا پیمبر ہوتا ہے۔ اس میں وہی صفات ہونا چاہئیں جو تم بیان کر رہے ہو۔ یہ صفات کس شاعر میں ہیں؟ تم میں اور تمہارا کہتے ہیں۔ لہٰذا اپنے کلمات حق سے ان کے سحر باطل کو رد کرتے رہو۔ گمراہوں کے ہادی بنو۔ (ترجمہ)

"لوگ کہتے ہیں شاعر بڑی چیز ہے۔ وہ براہ راست انسانی دلوں میں آتا جاتا ہے۔ اس نے قوموں کی ذہنیتوں کو بدل ڈالا ہے، ملکوں کو آزاد کرادیا ہے اور غلاموں کے سروں پر جگمگاتے تاج رکھ چکا ہے۔ ممکن ہے کبھی یوں بھی ہوا ہو مگر

بار یہ حدیث ست بہ تسلیم نیر زد
گویند کہ زیں پیش وفا ہم اثرے داشت

(لوگ کہتے ہیں!) ارے بھائی جب تم فضل خدا سے ایسے ہی ملک و قوم کے نجات دہندہ شاعر ہو تو اپنے عشق کی ناکامی کا نوحہ کیوں پڑھتے۔ اور جب تمہیں سے یہ کام نہ ہوا تو اپنی اپاہج امت یا برادری کو ہدف ملامت کیوں بناؤ۔ (ترجمہ)

نوٹ:۔ یہ مضمون ایک مسودہ سے نقل کیا گیا ہے۔ ممکن ہے کہ طبع شدہ مضمون سے کہیں کہیں مختلف ہو۔

غالب کے بعض اشعار کے مطالب

دیوان غالب کی متعدد شرحیں لکھی جا چکی ہیں اور شاید آئندہ بھی لکھی جائیں گی۔ مطبوعہ شروح میں سوا شوکت میرٹھی کی شرح کے اور سب میری نظر سے گذری ہیں۔ اثنا میں حضرت بیخود موہانی کی شرح کا ایک جزو شائع ہوا وہ بھی پڑھا۔ اسی وقت جواب لکھنا شروع کیا تھا۔ مگر اودھ پنچ نے وہ اودھم مچایا کہ خدا کی پناہ۔ میں ڈرا کہ گیہوں کے ساتھ کہیں گھن بھی نہ پس جائے اور خاموشی اختیار کی۔ خدا خدا کر کے وہ ہنگامہ ختم ہوا۔ کم سے کم مجھے امید ہے کہ ختم ہوا۔ جنوری سنہ ۱۹۲۷ء کے الناظر میں حضرت حسن تاثیر کا مضمون نکلا مجھے بھی ان کی طرح مولانا بیخود کی شرح کے بیشتر مقامات سے اختلاف ہے۔ مگر اس وقت اور جھگڑوں سے مطلب نہیں بلکہ غالب کی اسی غزل کے بعض اشعار کے معانی جو میری سمجھ میں آئے ہیں بیان کرتا ہوں۔ صرف وہ اشعار منتخب کئے ہیں جن میں مجھے دیگر شارحوں سے قطعی یا جزوی اختلاف ہے۔ اس کلیہ سے مولانا نظم بھی مستثنیٰ نہیں۔

غالب کا مطلع ہے ؎

شبنم بہ گل لالہ نہ خالی ز ادا ہے   داغ دل بے درد نظرگاہ حیا ہے

شعر کا مطلب میرے نزدیک وہی ہے جو مولانا نظم نے اپنی شرح میں لکھا ہے۔ بعض نکات کا اضافہ اور مطلب کو زیادہ واضح کرنا مقصود ہے۔

دلِ بیدرد = اس کے معنے ظالم کا دل نہ لینا چاہیئے۔ بلکہ ایسا دل جو درد سے خالی ہے جس میں درد موجود نہیں ہے۔

نظر گاہِ حیا = جس پر حیا کی نظر پڑے (شرم کا باعث)

شعر کا قائل ایک عاشق یا عارف ہے (چونکہ غزل کا شعر ہے)

گلِ لالہ یوں ہی خوبصورت ہوتا ہے۔ قطراتِ شبنم سے اس کا حسن اور بھی نکھر گیا۔ رعنائی بڑھ گئی۔ گلِ لالہ و دلِ عاشق میں داغ مشترک ہے۔ شاعر یا عاشق کو رشک ہوا کہ میرے دل میں داغ تو ہے مگر اس پر شبنم کے قطروں کی ڈلک نہیں۔ یہ ایک امتیازی شان گلِ لالہ میں معلوم ہوئی۔ مگر فوراً تنبّہ ہوا کہ یہ اوس کی بوندیں نہیں عرقِ انفعال ہے۔ لالہ کا داغ نمائشی ہے۔ کیونکہ کسی پر عاشق نہیں۔ لالہ کو اس کا احساس ہے کہ میرے دل میں داغ تو ہے جو علامتِ عشق ہے مگر دل درد سے خالی ہے۔ لالہ کے داغِ دل میں وہ سوز و گداز کہاں جو دلِ عاشق میں ہے۔ یہاں اضطراب و التہاب ہے۔ داغِ دلِ لالہ اس پر یہ خنک کہ قطراتِ شبنم قائم ہیں۔ داغِ لالہ نمایاں، داغِ دلِ عاشق پنہاں۔ ایک نمائش پر مائل ہے، دوسرے کو اخفا میں کاوش ہے۔ داغِ لالہ تاریک، داغِ دل رشکِ خورشید۔ عاشق کو داغِ لالہ کی لطافت اور خوشنمائی نے رشک پر اُبھارا تھا کہ میرا دلِ داغدار ان خوبیوں سے محروم ہے۔ مگر جب اس ظاہری حسن کاری کی حقیقت آئینہ ہوئی تو اپنی کوتاہ نگاہی پر متنبہ ہوا اور اپنی قسمت پر فخر کیا کہ مجھے نہ صرف دلِ داغدار بلکہ دلِ دردمند عطا ہوا جس کے مقابل گلِ لالہ جس کی خوب صورتی زبان زد ہے اور جس کے حسن کو شبنم کے قطرے دوبالا کر رہے ہیں بے وقعت ہے۔

شبنم اور حیا میں عرق نما کی وجہ شبہ موجود ہے جو ذہن کو شبنم سے حیا کی طرف منتقل کرتی ہے۔ اس امر کی دلیل کہ داغ حاصلِ درد ہے، میر کا یہ لاجواب مطلع ہے ؎

دل عشق کا ہمیشہ حریفِ نبرد تھا　　　اب جس جگہ کہ داغ ہے یاں آگے درد تھا

شعرِ غالب ؎

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا   حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

قولِ تاثیر۔ " ماندگی سے بیاباں کا کوئی ترکیبی تعلق نہیں۔ وضاحت کے لیے مصرعِ اول کی نثر کیئے دیتا ہوں۔ غالب کہتے ہیں کہ ماندگی سے میرا ذوقِ دشت نوردی ایک بیاباں (بھر بھی) کم نہ ہوگا۔ مولانا نظم نے یک بیاباں ماندگی سے کثرتِ ماندگی مراد لی ہے۔ اور اس بات کے سمجھانے کو کہا ہے کہ ایک بیاباں ماندگی خواہ صد بیاباں ماندگی کہو مراد ایک ہی ہے۔ یعنی ماندگیٔ مفرط۔ یک بیاباں کہکر ماندگی کی مقدار بیان کی ہے۔ گویا بیابان کو پیمانہ اس کا فرض کیا ہے"

اثر۔ مولانا نظم نے جو مطلب " یک بیاباں ماندگی " کا بیان کیا ہے بالکل درست ہے۔ اور مجھے حضرت تاثیر سے اتفاق نہیں کہ ماندگی اور بیابان میں کوئی ترکیبی تعلق نہیں۔ لفظ ماندگی بیماری نہیں بلکہ تھکن کا مرادف ہے۔ لہذا اس کا ربط ذوقِ صحرانوردی سے ظاہر ہے۔ صحرا کی خاک چھاننے میں پاؤں کا تھکنا لازم ہے۔

میر کہتا ہے ؎

یک بیاباں برنگِ صوتِ جرس   مجھ پہ ہے بے کسی و تنہائی

یہاں بھی کثرتِ بے کسی و تنہائی کو یک بیاباں کہہ کر دکھایا ہے (اس پر " برنگِ صوتِ جرس " کے ٹکڑے سے ترقی کرنا اور تشبیہ اور ثبوت پیش کر دینا صرف میر کا کام تھا)۔

غالب نے اپنے دوسرے مصرعہ میں رفتار کو موج کہا ہے اور اسی رعایت سے نقشِ قدم کو حبابِ سرِ موج کہا ہے، حباب سے آبلوں کی طرف بھی کنایہ ہوگیا۔ کہتا ہے کہ جس طرح حباب سطحِ آب پر اُبھرتے اور پھر اُٹھتے ہیں مگر تھکتے نہیں بلکہ بار بار اُبھرتے ہیں اُسی طرح میں بھی چاہے جتنا شل ہو جاؤں میرا ذوقِ دشت نوردی کم نہ ہوگا۔

پھول سُنتے

یہ محض جنون نہیں بلکہ انسانی فطرت کی مصوری ہے۔ ذوقِ تجسس اس میں ودیعت ہے۔ جو ناکامیوں، شکستوں، مجبوریوں اور مشکلوں کی حالت میں بھی قایم رہتا ہے۔ اس سے قطع نظر کہ حقیقت کی تلاش ہے یا کسی علمی یا کیمیاوی یا مابعدالطبعیات کے مسئلے کا حل درپیش ہے یا قطبین یا کسی نئی دنیا کے دریافت کرنے کی دھن ہو۔

شعر غالب ؎

شعلے سے نہ ہوتی ہوس شعلہ نے جو کی　　جی کس قدر افسردگیٔ دل پہ جلا ہے

مولانا نظم نے اس شعر کی جو شرح کی ہے یہ ہے :-

" ہوس شعلہ نے جو بات کی وہ شعلے سے بھی نہ ہوئی کہ جی کو جلا ہی دیا۔ جی جلنا اردو کے محاورے میں ناگوار ہونے کے معنی پر ہے۔ یہاں یہ مقصود نہیں ہے، بلکہ جی جلنے سے کڑھنا مقصود ہے اور مصنف نے اپنی عادت کے موافق دل سوختن کا ترجمہ کر لیا۔ فارسی میں کہیں گے 'بہ بیکسیش دلم می سوزد'، لیکن اردو میں یہ کہنا کہ اس کی بے کسی پہ دل جلتا ہے اچھا نہیں ہے۔ افسردگیٔ دل سے اس کا شعلۂ عشق سے خالی ہونا مراد ہے "

حضرت نظم کا فرمانا لفظ بہ لفظ درست ہے کہ جی جلنا محاورہ ہے اور اس کے معنے ناگوار ہونے کے ہیں (غصہ اور "رشک پیدا ہونا" اضافہ کر لیجئے) بمعنی دل کڑھنا اردو کا محاورہ نہیں بلکہ فارسی کا ترجمہ ہے۔ مولانا بیخود نیز حضرت تاثیر نے جو شعر میر کا کہہ کر درج کیا ہے اور جو در اصل سودا کا ہے، ان کے دعوے کی دلیل نہیں ہو سکتا۔ ؎

بے کس کوئی مرے تو جلے اس پہ دل مرا　　گویا ہے یہ چراغ غریباں کی گور کا

کیونکہ خود سودا بھی غالب کی طرح فارسی جملوں اور محاوروں کے ترجمہ کا خوگر تھا، اس کی متعدد مثالیں اس کے کلیات میں ملتی ہیں اور تذکرۂ آب حیات میں

بھی مفصل بحث موجود ہے۔ مگر یہ ترجمے محاورہ کا درجہ حاصل نہیں کر سکتے۔ جب تک اہل زبان میں عام طور پر مقبول نہ ہو جائیں۔ یہ پابندی وسعتِ زبان میں خلل انداز ہے یا نہیں ایک مختلف بحث ہے جس سے مجھے اس وقت سروکار نہیں۔

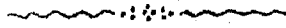
سوال یہ ہے کہ غالب نے اپنے شعر میں جی جلنا کس معنی میں استعمال کیا ہے؟ بطور محاورہ یا بشکل ترجمۂ فارسی؟ میری رائے میں محاورہ ہی نظم کیا ہے۔ انھیں دل کی افسردگی پر غصہ آرہا ہے کہ اسی کے شعلۂ اضطراب کو اپنا خرمن پھونکنا تھا مگر اس سے تو یہ کام ہوا نہیں بلکہ غیر متوقع طور پر اس کی خواہش یا ہوسِ التہاب نے وہ سامان مہیا کر دیا۔ ایسی صورت میں دل اپنی حالت پر کڑھے گا یا غصہ آئے گا؟ دل کی یہ حالت ناگوار ہوگی یا اُس سے ہمدردی پیدا ہوگی؟ مزید وضاحت کے لیے شعر کو دوبارہ سمجھئے۔ دل شعلۂ عشق سے اس طرح نہ جلا جس طرح اس شعلہ کی حسرت یا ہوس میں چپکے چپکے جل گیا۔ شاعر کو دل کے اس طرح جلنے پر غم و غصہ ہے (جس میں ناگوار ہونے کا مفہوم مضمر ہے) اور کہتا ہے کاش، یہ دلِ پژمردہ و افسردہ اس قدر ہمت رکھتا ہوتا کہ شعلۂ عشق سے ہم آغوش ہو کر بے محابا جل جاتا نہ کہ ہوسِ شعلہ میں (ہوس میں بھی گرمی اور التہاب بالخاصہ موجود ہے) اندر ہی اندر سُلگ کر خاک ہو گیا۔ اس میں تاسف یا کُڑھنے کا کیا دخل؟

حضرت تاثیر نے مولانا نظم کی شخصیت سے مرعوب ہو کر "جی جلنا" کے وہی معنی تسلیم کر لیئے جو مولانا نے بیان فرمائے، یعنی "دل کُڑھنا" حالانکہ خود ہی غالب کے متعدد شعر نقل کیے جن میں جی جلنا محاورے کی حدود میں نظم ہے، مگر یہ کہکر کہ یہ محاورے کا دوسرا پہلو ہے۔ دوسرا پہلو کیا ہے، اس کی وضاحت ضروری نہ سمجھے۔ ان کے نقل کردہ اشعار یہ ہیں:-

جی جلے ذوقِ فنا کی ناتمامی پر نہ کیوں ہم نہیں جلتے نَفَس ہر چند آتش بار ہے

۵ میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالبؔ کہ دل
دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دُنیا جل گیا؛

ان اشعار میں غم و غصہ اور ناگوار ہونے کے علاوہ کوئی گوشہ پیدا ہی نہیں ہو سکتا۔

~~~~~~~~
~~~~~~~~

دیوان نوشاد

راجہ نوشاد علی خاں مرحوم تعلقدار اودھ کا مجموعہ کلام ان کے برادر عم زاد راجہ محمد امجاز رسول خاں سی۔ آئی۔ ای۔ تعلقدار جہانگیر آباد نے ایک فاضلانہ مقدمہ تحریر فرما کے بڑے اہتمام اور آب و تاب سے طبع کرایا ہے مقدمہ منصفانہ اور آزادانہ رائے کی ایک بیش بہا اور قابل تقلید مثال ہے۔ برادرانہ تعلقات کے باوجود مؤلف نے کہیں رو رعایت کو دخل نہیں دیا۔ اور نوشاد مرحوم کے شوقیانہ پہلو کو جو اس زمانہ میں بہت مقبول تھا اور "معاملہ بندی" کے نام سے سراہا جاتا تھا، پتھر کا دل کر کے ہدف ملامت بنایا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ مقدمہ پڑھنے کے بعد مجھے کلام نوشاد سے ایک قسم کی بے اعتقادی اور سوء ظن پیدا ہو گیا تھا۔ اور اصل دیوان کو پڑھنا تضیع اوقات سمجھ کر مزید توجہ نہیں کی تھی۔ اس زمانے میں بسلسلۂ علالت کسی ایسی کتاب کی احتیاج محسوس ہوئی جس سے دل بہلے اور جس کا مطالعہ دماغ پر بار نہ ہو۔ اتفاق سے میری نظر دیوان نوشاد پر پڑی اور صرف زبان کے چٹخارے کے لئے پڑھنا شروع کیا۔ مسرت ہوئی جب مبتذل اشعار کے پہلو بہ پہلو ایسے شعر بھی دیکھے اور ایک دو نہیں بلکہ معقول تعداد میں جن پر ادب اردو جس قدر ناز کرے بجا ہے۔ ان میں سے کچھ تو وہی تھے جو فاضل مقدمہ نگار کے انتخاب میں آئے تھے اور کچھ اس کے علاوہ تھے۔ ان میں سے

بعض کے متعلق کچھ لکھنا مقصود ہے
پہلے یہ شعر لیجیئے ؎

کیا ہے ذبح ہر اک کو نئے انداز سے اس نے   تڑپنے کا طریقہ ہے جدا بسمل سے بسمل کا

سادہ الفاظ میں حسن و عشق کے ربط پنہاں کو کس خوبی سے بیان کیا ہے۔ ہر بسمل ایک خاص انداز کا کشتہ ہے اور اس کے تڑپنے کا اسلوب اس خاص ادا یا انداز کا آئینہ دار ہے۔ تڑپنے کے انداز میں تنوع دکھانا یقیناً ایک مستحسن جدت ہے۔ نوشاد کے شعر کو مومن کے مشہور شعر کے ساتھ پڑھیئے تو اور زیادہ لطف آئے گا۔ دونوں اپنی اپنی جگہ خوب ہیں۔ شعر مومن ؎

کیا اُس نے قتل جہاں اک نظر میں
کسی نے نہ دیکھا تماشہ کسی کا

ذیل کے دو مطلعوں کا شکوہ اور بلندیٔ تخیل داد سے مستغنی ہے

۱؎ رات کو نیرنگِ جوشِ خونِ بسمل اور تھا   صبح کو رنگ زمینِ کوئے قاتل اور تھا

۲؎ مجھ تڑپ میں مری غیبت میں اگر تو ہوتا   چشمِ آئینہ میں جوہر ہر اک آنسو ہوتا

پہلے مطلع میں ایک کیفیت نظم ہے، جس کی تشریح الفاظ میں ناممکن ہے۔ پردۂ شب میں جوشِ خونِ بسمل نے ایک طلسم قائم کیا تھا جس کا اندازہ صبح کو دیکھنے والی نظروں کو اس طرح ہوا کہ زمینِ کوئے قاتل کا رنگ بدلا ہوا تھا۔ شب کو قتلِ بسمل کا پردہ دار بنانا بجائے خود آدابِ حسن و عشق کا عمدہ نمونہ ہے۔ جس سے نازِ قاتل اور نیازِ بسمل کی ایک دنیا جھلک رہی ہے۔ اسی پردے یا ابہام نے دوسرے مصرع کو ہزاروں معانی سے مالا مال کر دیا ہے۔ سوچتے چلے جائیے کہ پہلے کوچۂ قاتل کا کیا رنگ تھا اور اب کیا ہو گیا۔ ہر خیال میں یہ مبہم طریقۂ بیان ہیبت و عظمت اور حیرت کی روح پھونکتا جائے گا۔

دوسرا مطلع نازک خیالی اور مضمون آفرینی کی عمدہ مثال ہے۔ جوہر آئینہ کو اشک سے مشابہ کرنا فارسی میں ہو تو ہو اُردو میں میری نظر سے نہیں گزرا۔

مندرجہ ذیل مطلع کی لطافت کو غور کیجیے ؎

چمن ہوتا گھٹا ہوتی کوئی مستِ ادا ہوتا
چھلکتا جام ہوتا ہاتھ میں، جوڑا کھلا ہوتا

"جوڑا کھلا ہوتا" کا ٹکڑا کس قدر غیر متوقع اور چونکا دینے والا ہے۔ یہی اُپج ہے جو سامع کے ذہن کو حیرت کے ساتھ مسرت سے لبریز کر دیتی ہے۔

اسی غزل کا دوسرا مطلع بھی خوب ہے ؎

اُٹھاتا لطف اے زاہد جو تو درد آشنا ہوتا
مزا ہر بات میں آتا اگر دل میں مزا ہوتا

دوسرا مصرع ضرب المثل ہونے کے قابل ہے۔

اسی غزل کا یہ شعر فاضل مقدمہ نگار نے بھی انتخاب کیا ہے ؎

یہ سبزہ، یہ گھٹا، یہ پھول، یہ رنگِ چمن ساقی
ابھی خود مانگ کر پیتا جو کوئی پارسا ہوتا

دوسرے مصرع میں حسنِ طلب کا ایک نازک پہلو ہے۔ اے ساقی بہار ایسے شباب پر ہے کہ پارسا بھی مے نوشی پر نہ صرف آمادہ ہو جائے بلکہ ایسا آپے سے باہر ہو کہ مانگ کر پیئے۔ ہم نہ تو پارسا ہیں نہ پارسائی کا دعویٰ کرتے ہیں بلکہ رندمشرب ہیں، کیا قیامت ہے کہ تو ہمارا صبر آزماتا اور ظرف کا امتحان لیتا ہے اور دورِ بادۂ ناب شروع نہیں کرتا۔

مقدمہ میں یہ شعر بھی داخل انتخاب ہے ؎

کچھ عجب عالم نظر آتا ہے تا حدِ نظر
جس کو وحشت ہو وہ دیکھے آکے ویرانہ مرا

اس کا یہ مطلب بیان کیا گیا ہے :-

"اس شعر میں محاکات کے ساتھ تخئیل کا بھی ایک عنصر ہے۔ شاعر صرف ویرانہ نہیں دکھا رہا ہے بلکہ حدِ نظر تک کچھ عجب عالم نظر آتا ہے جس کی تفصیل محض ذوق پر منحصر ہے۔ دوسرے مصرع میں جس کو وحشت ہو (سودائے عشق ہو) وہ دیکھے آ

منظر میں وہ ویرانہ نہ ہوگا بلکہ ہر ذرہ میں گوناگوں عالم نظر آئیں گے"
میرے ذہن میں ایک اور مطلب آتا ہے یعنی جس ویرانۂ عشق) میں میرا گذر ہے وہاں تا حدِ نظر وہ عالم نظر آتا ہے کہ دوسرے لوگ جنکو دعویٔ وحشت (سودائے عشق) ہے اگر اس ویرانہ کو دیکھ لیں تو چھکے چھوٹ جائیں۔ اور خود وحشت چوکڑی بھول جائے۔ دوسرے الفاظ میں میرا ویرانہ امتحان گاہِ عشق وجنون ہے ہر کس وناکس کا اس میں گذر نہیں۔ بڑے بڑے سودائیوں کے ہوش یہاں ٹھکانے ہوجاتے ہیں جسکو وحشت کا دعویٰ ہو آئے اور آزمالے پھر وحشت کا نام نہ لے گا۔
یہاں سے ایک جملۂ معترضہ شروع ہوتا ہے نفسِ مضمون سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ مگر اس نظر سے کہ حق بحقدار رسد میں چاہتا ہوں کہ ایک شعر کے متعلق جو عام غلط فہمی ہے دور ہوجائے۔ دیگر حضرات کی طرح مقدمہ نگار صاحب نے بھی قائمؔ چاندپوری کا یہ شعر میرؔ سے منسوب کر دیا ہے ؎

صحبتِ وعظ تو تادیر رہے گی واعظ یہ ہے میخانہ ابھی پی کے چلے آتے ہیں

میرؔ کے دیوانوں میں یہ شعر شامل نہیں اور تذکرۂ میرؔ حسن میں تحت کلام قائمؔ چاندپوری اس طرح درج ہے کہ قائمؔ کا تخلص تک موجود ہے ؎

صحبتِ وعظ تو تادیر رہے گی قائمؔ یہ ہے میخانہ، ابھی پی کے چلے آتے ہیں

قائمؔ تخلص نے ایک مزید لطف بھی پیدا کر دیا۔
حضرت نوشادؔ کا یہ شعر بھی خوب ہے ؎

دریائے جاں سے ساحلِ امکاں پہ آئے ہم قطرے سے بحر، بحر سے قطرہ جدا ہوا

دوسرے مصرع کی بندش نے قطرۂ ناچیز کو بھی اہمیت دیدی اور اس طرح انسان کی عظمت کا پہلو نمایاں ہوا۔
مندرجہ ذیل شعر کے انتخاب پر شاید بعض حضرات ہنسیں ؎

وہ مہندی مل کے گڑیاں بنا کے آئے ہیں کہتے ہیں روند ڈالیں گے سب کے مزار آج

دوسرے مصرع کا اندازِ بیان تعریف سے مستغنی ہے معشوق کی کمسنی، شوخی، شرارت، غرورِ حسن، تحکم، وثوق غرضکہ پورا کیرکٹر پیش نظر ہوجاتا ہے۔ ایک بات اور

ہے جو سب نے محسوس کی ہوگی مگر شاید آج تک کسی شاعر نے سوائے آتش کے بیان نہیں کی۔ ایک حسین معشوق کو مہندی ملنے کے بعد بے رتی خوشی ہوتی ہے جس کا اثر اس کی رفتار پر بھی پڑتا ہے۔ اور رنگین خرامی میں بہت کچھ اضافہ ہو جاتا ہے ناز و انداز میں البیلا پن آ جاتا ہے۔ آتش کا شعر یہ ہے:-

ملی ہے پاؤں میں مہندی انہوں نے پہلے پہل　　زمیں تو کیا ہے قدم عرش پر نہیں رکھتے

اس میں پہلے پہل کا ٹکڑا غضب ڈھا رہا ہے۔ آتش کے بعد نوشاد کا شعر بھی مزے دار ہے۔

نوشاد ؎

بگڑتے ہیں عدو سے اس طرح وہ　　شکن پڑنے نہیں پاتی جبین پر

غصے کی دو ادائیں دکھائی ہیں ایک محبت اور لگاوٹ کا پہلو اور ایک اس سے خالی۔ ایک میں گھورا جاتا ہے، ایک میں تیوری چڑھائی جاتی ہے۔ ایک میں ہونٹ چبایا جاتا ہے اور ایک میں صرف حقارت آمیز خشم کا گمان ہوتا ہے

اسی غزل کا دوسرا شعر ایک سر تیز نشتر ہے ؎

کبھی تھا شاخ گل پر آشیانہ　　پڑے ہیں چند تنکے اب زمین پر

اس غزل کا مطلع بھی سن لیجئے ؎

نہ رکھو پھول دست نازنیں پر　　ادھر توڑو اُدھر پھینکو زمیں پر

اس التجا کا ظاہری مطلب تو بے شک یا یہ خیال ہو سکتا ہے کہ پھول دست نازک پر بار ہوگا مگر چھپے ہوئے معنے یہ ہیں کہ معشوق کے پھول توڑنے کی ادا اس قدر دل کش ہے کہ عاشق کا دل نہیں چاہتا یہ سلسلہ قطع ہو۔

اسی غزل کا ایک اور شعر سن لیجئے ؎

نہیں شاخوں سے توڑیں میں نے کلیاں　　نہ ہی چن لیں پڑی تھیں جو زمیں پر

پہلے مصرع کی سست بندش سے قطع نظر، شعر مطلب کے لحاظ سے خوب ہے۔ زہے وہ دردمند دل جو شاخ سے کلیاں توڑنا گوارا نہیں کرتا۔ وائے ہو اُن لوگوں پر جن میں فرقہ وارانہ تعصب اور شقاوت کی آگ بھڑکی ہوئی ہے اور کیسے کیسے گلہائے شگفتہ نیز غنچے اور شگوفے شاخ سے توڑے، کچلے، روندے اور پیسے جاتے ہیں۔!

ایک اور درد انگیز شعر ؎

قفس میں دیکھکر غمگیں مجھے صیاد نے پوچھا ۔۔۔ نہ بھولے گا تجھے آخر خیالِ آشیاں کب تک

ردیف کا کرشمہ دیکھئے جس نے صیاد کی ظاہری ہمدردی کو انتہائے ستم میں بدل دیا۔

اب دو چار شعر یوں ہی سن لیجئے :۔ ؎

میر ہی طرح کسی پہ تمھارا جو آئے دل ۔۔۔ پھر خوب جی لگا کے سنو ماجرائے دل
؎ جوانی میں نہیں اپنا انھیں ہوش ۔۔۔ میں سمجھا تھا مجھی سے بے خبر ہیں
؎ تم جفاکار ہو دل لے کے ستم کرتے ہو ۔۔۔ ہم وفادار ہیں دل دے کے وفا کرتے ہیں
؎ آنکھیں ترس رہی ہیں صورت نہیں دکھاتے ۔۔۔ آخر تمہیں بتاؤ کس طرح زندگی ہو
؎ رنگِ گل کچھ اثرِ جذب سے کھنچ آیا ہے ۔۔۔ سرخیٔ خونِ عنادل کبھی ایسی تو نہ تھی
؎ حسرتِ وصل ہے گو چیز مزے کی لیکن ۔۔۔ دل میں رکھنے کے ہو قابل کبھی ایسی تو نہ تھی

کاش، حضرت نوشاد مرحوم شاعرانہ شوخی کو آخری شعر کی حدوں میں رکھتے مگر ایسے شعر تو قیامت ہیں ؎

گردن میں باہیں ڈالنے پہ پہلے بگڑے وہ ۔۔۔ پھر بولے خیر، ہاتھ جہاں ہے وہیں رہے

متانت انگشت بدنداں ہے اور ذوقِ شعری مجروح۔

اب ایک ایسا شعر سن لیجئے جس سے اس بدمذاقی کا کفارہ ہو جائے :۔

یاالٰہی خواب میں دیکھا تھا یہ کس کا جمال　　نیند تو جاتی رہی پر بیخودی جاتی نہیں

اللہ رے تاثیر جمال، کہ نیند جو ایک فطری چیز ہے اور جس سے دوبارہ خواب میں دیدار کی امید ہو سکتی ہے وہ تو ہجوم شوق میں غائب ہو گئی لیکن خواب میں دیدار جمال سے جو بے خودی طاری ہوئی وہ بدستور قائم ہے۔ غالب کا شعر پڑھیے

۵ تا پھر نہ انتظار میں نیند آئے عمر بھر　　آنے کا وعدہ کر گئے آئے جو خواب میں

انصاف سے کہیے کون حقیقت سے قریب تر ہے۔ کس میں افراطِ شوق کی بہتر مصوری ہے۔ اور ۶ "نیند تو جاتی رہی پر بے خودی جاتی نہیں" کا جواب کہیں دیکھا ہے؟

شاعر کی راتیں

یہ ایک مسلمہ امر ہے کہ اردو شاعری کا دورِ جدید حالی اور آزاد کے زمانے سے شروع ہوا۔ ان حضرات نے مختلف موضوعوں پر نظمیں کہیں مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نثر کی عبارت کو نظم کا جامہ پہنا دیا اور بس۔ شاعرانہ زبان کا لوچ، نزاکت اور بانکپن مفقود ہے۔ ڈاکٹر اقبال پہلے شخص ہیں جنہوں نے فلسفیانہ خیالات کو شاعرانہ لطافتوں اور رعنائیوں سے مزین کر کے پیش کیا۔ اس رنگ میں بلاخوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ جوش کے سوا اُن کا کوئی حریف نہیں۔ اقبال اور جوش کا موازنہ مقصود نہیں، صرف اس قدر کہنا کافی ہوگا کہ اقبال کے خیالات میں عمق زیادہ ہے۔ مگر جہاں تک زبان کی سحرکاریوں اور تشبیہات و استعارات اور اسالیبِ بیان کے نادر اور برمحل صرف کا تعلق ہے، جوش اقبال سے بھی پیش پیش ہیں۔

اس وقت ان کی نظموں کا مجموعہ زیرِ نظر ہے، جس کا عنوان ہے "شاعر کی راتیں" جیسا نام سے ظاہر ہے اس میں شب کے مختلف مناظر و کیفیات کی مصوری ہے۔

جوش فطرت کے شاعر ہیں، اُن کے کلام میں آبشاروں کا جوش و خروش و ترنم ہے۔ دریا کی روانی، موجوں کا تلاطم اور بادِ سحر کی نرمی و سبک خرامی ہے۔ ان کی شاعری میں نہ ہی بے ترتیبی میں ترتیب اور تنوع میں ہم آہنگی ہے جو فطرت کا طرۂ امتیاز

ہے۔ فطرت کی طرح وہ بھی اپنے آرٹ کے مرتب کردہ قوانین کے سوا کسی انسان کے ساختہ قانون یا رسم و رواج کے پابند نہیں۔ فطرت ان سے جو کچھ کہتی ہے اسی کی زبان میں باواز بلند اس کا اعلان کر دیتے ہیں۔ اس کی پروا نہیں ہوتی کہ کوئی خوش ہوگا یا ناراض۔ ان کی ایک نظم "ذاکر سے خطاب" نے ایک خاص طبقے میں مخالفت کا طوفان برپا کر دیا۔ یہ بات ناممکن تھی اگر انھوں نے قوم کی ایک دُکھتی ہوئی رگ میں چٹکی نہ لی ہوتی۔ اودھ پنچ میں کسی ظریف نے ایک شعر میں اس نزاع پر بے مثل تبصرہ کیا ہے ؎

جوش تیری نظم "ذاکر سے خطاب" چور کی ڈاڑھی کا تنکا ہو گیا

لوگ کہتے ہیں کہ اس نظم میں جوش کا لہجہ بہت دُرشت ہے۔ لہٰذا ان کا مقصد فوت ہو گیا اور اصلاح پر آمادگی کے بجائے ایک خاص طبقہ مخالفت پر کمربستہ ہو گیا۔ یہ حضرات بھول جاتے ہیں کہ جوش واعظ نہیں بلکہ شاعر ہیں یعنی اپنی دلی کیفیات و جذبات نظم کرتے ہیں اس سے قطعاً غرض نہیں ہوتی کہ لوگ سبق لیں گے یا اور زیادہ گمراہ ہو جائیں گے۔ اسی طرح ان کی نظموں میں جو تصویریں رندی و سرمستی کی ہیں ان کا یہ منشا ہرگز نہیں کہ ہر شخص اسی میں شرابور ہو جائے۔ (آپ کا جی چاہے تو شرابور پڑھئے) یہ نظمیں آرٹ کے مکمل نمونے ہیں اور آرٹ اخلاق سے ہمیشہ بے نیاز رہا ہے اور رہے گا۔ آرٹ میں درس اخلاقیات کی تلاش، یا شاعر سے یہ توقع رکھنا کہ سوسائٹی کے مقرر کردہ اصول کی متابعت میں شاعری کرے گا ایسا ہی جیسا دریا سے امید رکھنا کہ ہماری مرضی کے موافق اپنا دھارا بدلتا رہے۔ لیکن اس حقیقت کو بھی نظر انداز نہ کرنا چاہئے کہ شاعر اخلاقی نظام سے بغاوت کے باوصف اصول فطرت کی خلاف ورزی کو گناہ عظیم سمجھتا ہے۔ وہ شاعر ہے یعنی عاشق ہے مگر بوالہوس نہیں۔ وہ حسن کے ہر منظر کا، عورت ہو کہ شاخ گل، پرستار ہے مگر صرف دور سے تاکہ نشاط دل و دماغ

کا سامان مہیا ہو۔ حظِ نفس میں ان کو شریک کار بنانا (جہاں تک شاعری اور آرٹ کا تعلق ہے اس کے نزدیک سب سے زیادہ سنگین اور بہیمانہ جرم ہے۔

جوش کی نظمیں اول سے آخر تک پڑھ جایئے، جتنے مناظر ہیں منظر کی حیثیت بہشتِ نظر اور ترنمِ الفاظ و شگفتگی تراکیب کے اعتبار سے فردوسِ گوش اور جلاوت و عذوبت کے لحاظ سے بادۂ کوثر کے چھلکتے ہوئے جام ہیں، مگر ان میں آلودگیٔ نفس کا شائبہ بھی نہیں، اور یہی ایک فطری شاعر کی پہچان ہے۔ وہ ایک حسین عورت کی شوخ اور چنچل ادائیں نظم کرتا ہے مگر اس کی شاعری غیرا ہشاتِ نفسانی کی بھٹی میں ایندھن کا کام نہیں دیتی۔ تاہم جادو کے زور سے ان اداؤں کو اس قدر دلکش بنا دیتی ہے کہ ہر ادا بجائے خود ایک نازک اور نازنین کا پیکر اختیار کر لیتی ہے اور دعوتِ نظر دیتی ہے۔ ظاہر ہے کہ جب عورت کی جگہ "ادا" مجسم ہو جائے تو انسانی فطرت نہیں جانتی کہ سیرابیٔ دل و دماغ کے سوا اور کس طرح لذت یاب ہو، اور یہ عکس ہوتا ہے شاعر کی فطرت آشنا طبیعت کا جو چیزوں کے بجائے ان حقائق کا انکشاف کرتی ہے جو اُن چیزوں میں نہاں ہیں۔ مے، دراصل وہ نہیں ہے جو کلوار کی گدی سے بٹتی ہے، بلکہ اس حقیقت کا نام ہے جو پردۂ ساغر و مینا سے جھلکتی رہتی ہے۔ نشہ شراب میں نہیں بلکہ پینے والے کے دل میں ہوتا ہے، ورنہ ہر میخوار کیوں نہیں کہہ سکتا کہ ؎

صہبا کی موج عقدِ ثریا سے ہے بلند
بادۂ سبو یہ جوشِ سخن آفریں ہو آج

اس مختصر مجموعہ میں مختلف نظمیں ہیں، کسی کا نام ہے "سنہری رات" کسی کا "مست رات" کسی کا کچھ، کسی کا کچھ۔ ہر نظم اپنی جگہ ایک شاہکار ہے اور ایک بسوط مضمون چاہتی ہے۔ انتخاب ممکن نہیں، لہذا میں بلا کسی امتیاز کے کتاب

کھولتا ہوں۔ لیجئے ایک طرف "اندھیری رات" ہے، اور دوسری طرف "بے چین رات"۔ انھیں پر کچھ لکھوں گا۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ قرعۂ فال اُن نظموں پر نکلا جن میں جوشؔ نے اپنے معمول کے خلاف فارسی ترکیبیں بہت کم استعمال کی ہیں۔

پہلے "بے چین رات" کو لیجئے:۔

خواب میں دیکھ کر رُخِ زیبا — آنکھ میری کھُلی تو کیا دیکھا
گھر ہے تاریک، اُجاڑ، تنگ، خموش — نبضیں چھوٹی ہوئی اڑے ہوئے ہوش

ایک غیر فطری شاعر گھر کے تاریک، اجاڑ، تنگ اور خموش ہونے کی وجہ معشوق کی عدم موجودگی کو قرار دیتا، مگر جوشؔ فطرت کا ہمراز شاعر "اُن" کے نہ ہونے کو نبضیں چھوٹنے اور ہوش اڑنے کا سبب اور ان اسباب کو گھر کی تنگی و ویرانی کی علت بتاتا ہے۔ آنکھ کھلنے کے بعد مکان کا یہ نقشہ دیکھا ورنہ اس سے پیشتر یہی مکان روشن پُر فضا، وسیع اور بھرا بھرا تھا۔ ایک اُن کے نہ ہونے سے شاعر کا خوابِ نوشیں آنکھ کھلنے پر بھیانک حقیقت سے بدل گیا جس نے امیدوں اور آرزوؤں پر پانی پھیر دیا اور اس کیفیتِ قلب نے مکان کی بھی کایا پلٹ دی۔

پھانس سی فرش کی ہر اک شکن — لب پہ خشکی، دماغ میں اُلجھن
ہر طرف کانپتا ہے عکسِ اجل — دل میں طوفان، روح میں ہلچل

یہاں بھی وہی سچے شاعر کی فطرت اپنے جوہر دکھا رہی ہے۔ بستر کی شکن میں پھانس کی سی خلش ہے۔ جو دماغ کی الجھن بڑھا رہی ہے (بستر کی شکن اور دماغی الجھن کے ربطِ معنوی پر غور کیجئے۔) اُدھر تشنگیٔ شوق کی غماز ہونٹوں کی خشکی ہے۔ کاش یہ شکنیں کسی مستِ شباب کے اینڈا اینڈ کے سونے کی شاہد ہوتیں۔ ایسی صورت میں بستر کی شکنوں میں خارِ خشک کی کاہیدگی و خلش کے عوض عطر میں بسے ہوئے برگِ گل و

رگہائے گل کا سماں ہوتا (بستر برگ گل ہوتا اور شکنیں رگہائے گل !)

" ہر طرف کا نپتا ہے عکسِ اجل " گو انگریزی کا مرہونِ منت معلوم ہوتا ہے کیونکہ میرے کان اس جملے سے آشنا ہیں : The shadows of Death flitting about the rooms تاہم حسن و لطافت سے ترجمہ کیا گیا ہے اور اس میں ایک مفید اضافہ ہے۔ خصوصاً " کانپتا " نے دوسرے مصرع میں دل کے طوفان اور روح کی ہلچل کو جس خوبی سے ثابت کیا، تعریف سے مستغنی ہے۔

لے رہی ہیں عجب طرح لہریں　　　ایک نرم آنچ سی کلیجے میں

التہابِ جگر کا اظہار شاید اس سے بہتر مشکل ہے۔ جو حضرات لکھنؤ کی ٹکسالی زبان سے ناواقف ہیں اُن کے لئے لینا ممکن ہے۔ وہ الجھن، وہ گرمی، وہ سنسنی، وہ متواتر دل کا دھڑکنا اور ڈوبنا ان سب کیفیتوں کو " نرم آنچ کا عجب طرح لہریں لینا " کہکر پیش کر دینا شاعری کا اعجاز ہے۔ ایسے ہی مقامات ہیں جہاں موسیقی و مصوری و مجسمہ سازی و سنگ تراشی، شاعری کے سامنے سپر انداز ہو جاتی ہیں۔ ہندی کا ایک محاورہ جو میں نے عورتوں کی زبانی سنا ہے وہ بھی اس کیفیت کی عکاسی کرتا ہے۔ مگر یہ لطافت کہاں ۔ " دل رانگ رانگ ہوا جاتا ہے " کیا عجب کہ جوش نے بھی یہ محاورہ سنا ہو، جس کو شاعری نے اس طرح اپنے قالب میں ڈھالا۔

اس کے بعد کا شعر ہے ؎

دل ہے آنسو کی طرح سے سیّال　　　اور بہت دُور ہے زمانِ وصال

پھر یہ شعر ہیں ؎

ہل گیا دل، کلیجہ یوں دھڑکا　　　اسی ہلچل میں ہو گیا تڑکا
مرغ بولے، فضا پہ چھوٹا نور　　　صحنِ گلشن میں چہچہائے طیور
یوں صدائیں ہواؤں پر کھیلیں　　　میں نے کانوں میں اُنگلیاں دے لیں

جس کرب و اضطراب کی مصوری کی گئی طلوعِ سحر نے اُس کا طلسم توڑ دیا۔ لیکن دل کی شکستگی اب اس حد کو پہونچ چکی تھی کہ خفیف سے خفیف تغیر بھی ایذا رساں و نا قابلِ برداشت تھا۔ اس تغیر نے تسکین کیسی درد رسیدہ و آفت چشیدہ دل پر ایسی کاری ضرب لگائی کہ پاش پاش ہونے کا اندیشہ تھا۔ عکس اجل سامنے کانپ رہا تھا دل کو نرم آنچ نے اہریں سے لے کر یہاں تک گداختہ کیا کہ اشکِ سیال بنا دیا، تاہم اس سیل پر ہاتھ نہ رکھا۔ بلکہ جو گزری گزرنے دی۔ مگر خوش آیند صدائیں انتہائے حزن میں ایسی دلخراش ثابت ہوئیں کہ ؎

میں نے کانوں میں انگلیاں دے لیں

نیچرل شاعری کا حقیقی مفہوم یہی ہے۔ نیچر کی ترجمانی نہ کہ بھونڈی نقالی۔

دوسری نظم جو بالکل نئی انتخاب کی گئی "اندھیری رات" ہے۔ یہ اس طرح شروع ہوتی ہے ؎

تیرگی پُر ہول، صحرائے اماں، بادل سیاہ — ایک میں اور یہ اندھیری رات کی خونی سیاہ
گھاٹیاں تاریک، راہیں گم، ہوائیں تابہ‌بو — روح فرسا طاقتوں کی حکمرانی دور دور
ابر پیچ و تاب میں، ہیجان میں آب رواں — آسماں بپھرا ہوا، بھیگی زمیں کف در دہاں
جھینگروں کی تان، بادل کی گرج، پانی کا شور — مینڈکوں کے راگ، بجلی کی کڑک، نالوں کا زور

ان اشعار سے برسات کی اندھیری بھیانک رات کا سماں آنکھوں میں پھرنے لگتا ہے۔ تناسبات لفظی کی خوبیوں کی تفصیل ترک کرتا ہوں۔ اس کے بعد ایسے منظر سے متاثر ہوکر واہمہ جو صورت گری کرتا ہے اس کا بیان ہے ؎

کون ہے اُلجھی ہوئی شاخوں کے اندر بیقرار — کون مجھکو گھورتا ہے جھاڑیوں سے بار بار

اس شعر نے برسات کی اندھیری رات کو ایک خونخوار درندہ بنا دیا جو الجھی ہوئی شاخوں میں پھنس کر رہ گیا ہے۔ اور توڑ پھوڑ کر اور نکل کر نکلنا چاہتا ہے اور اس حالت میں

میں بھی ہجراں رسیدہ عاشق کو اپنی شعلہ بار آنکھوں سے گھور رہا ہے۔ ا پ،
وہ ہمہ سوز نگری کے علاوہ آواز بھی پیدا کرتا ہے۔ ـہ

کون یہ آواز دیتا ہے کہ آتا کیوں نہیں — پردہ ہائے محمل ظلمت اٹھاتا کیوں نہیں
ہاں لپک اے تشنہ کوثر اسا دلِ سرشار میں — اب میں سمجھا کون ہے ان پردہ ہائے تار میں
مجھ سے ملنے آئی ہے رتھ میں اندھیری رات کی — ہاں یہ روح مضطر ہے بھری برسات کی

اندھیری رات کو رتھ کہنا اور بھری برسات کی روح مضطر کو "کالی دیوی" کی طرح
اس رتھ میں سوار کرنا تخیل کا وجد آفریں کرشمہ ہے۔ اللہ اکبر جس کی سواری کے جلو
میں پُرہول تیرگی، بے اماں صحرا، سیاہ بادل، تاریک گھاٹیاں، پُرپیچ راہیں،
ناصبور ہوائیں، روح فرسا ظلمتیں، بپھرا ہوا آسمان، گیلی اور بھیگی ہوئی کف
در دہاں زمین، بادل کی گرج، بجلی کی کڑک، پانی کا شور، مینڈکوں کے تاشے، جھینگروں
کی نفیریاں اور نالوں کے ڈھول ہوں وہ رات کیسی ہیبت ناک آسیب زدہ ہوگی مگر
مگر وہ دل کیسا ہوگا جس سے ملنے کو یہ روح مضطر نکلی ہے تاکہ اس کی مصیبتوں کے مقابل
اس روح کے آلام ہیچ معلوم ہوں اور بے قرار روح کو چین آئے۔

جوش کے ساتھ نا انصافی ہوگی اگر مضمون یہیں پر ختم کر دیا جائے کیونکہ اتفاق
سے دونوں نظمیں ایسی ہیں جو دل پر وحشت طاری کرتی ہیں۔ خصوصاً "اندھیری رات"
آئیے ایک ایسی رات کی سیر کریں جہاں "زلفِ شب عنبر فشاں" ہے اور بساطِ رنگ و
بو آراستہ ہے۔ ایسی متعدد نظمیں ہیں ایک تو اتنی مشہور ہے کہ محفلوں میں گائی
جاتی ہے۔ اسے عمداً چھوڑے دیتا ہوں اور دوسری نظم لیتا ہوں جس کا عنوان ہے

"رازونیاز کی رات"

نہ جانے رات کو کیا میکدے میں مشغلہ تھا — کہ ہر نفس میں قیامت کا جوش و ولولہ تھا
بساطِ خاک سے تا اوجِ ثابت و سیار — شمیمِ کاکلِ عنبر فشاں کا سلسلہ تھا

ترانہ ریز تھی نبضِ حیات کی جنبش
ضمیرِ شب میں وہ پنہاں خروشِ ولولہ تھا

تپاں تھا دائرۂ چرخ و عالمِ ارواح
نیاز و ناز میں کیا جانے کیا معاملہ تھا

کبھی ہلال چمکتا تھا اور کبھی خنجر
میانِ حسن و محبت عجیب مرحلہ تھا

ادھر تھی لرزشِ صہبا اُدھر خرامِ حبیب
نرالی بحث چھڑی تھی نیا مقابلہ تھا

زباں پر آئیں تو ہر لفظ سے لہو ٹپکے
ہر ایک سانس میں ان ولولوں کا قافلہ تھا

دل و نگار میں تھی کچھ لطیف گفت و شنید
نہ جانے شکر تھا سہو کہ شکوہ و گلہ تھا

لرز رہے تھے شگوفے تڑپ رہے تھے نجوم
چھڑا ہوا نہیں معلوم کون مسئلہ تھا

نگاہِ یار کی یوں اٹھ رہی تھی جھک جھک کر
زمین رقص میں تھی آسماں پہ زلزلہ تھا

ہزار شکر ذرا بھی کمی نہ کی لے جوشش
اگرچہ دیکھنے میں یار تنگ حوصلہ تھا

جیسا ابتداء میں عرض کر چکا یہ میکدہ معمولی میکدہ نہیں اور نہ ان لطیف اشاروں کے بجائے گالیوں کی بوچھار اور ابتذال و عریانی و بے حیائی کی نمائش ہوتی۔ یہاں عاشق و معشوق دور رہتے ہیں جسمانی آویزش و کشمکش کے بغیر لطف راز و نیاز و لذت وصال حاصل ہے اور تمام کائنات فرش سے لے کر عرش تک ان کے روحانی اہتزاز کے تابع رنگ رلیاں مناتی ہے۔

سرمایۂ تحقیق پر ایک نظر

غالب کے ساتھ لوگوں کا جوشِ عقیدت و حسنِ ارادت اس قدر بڑھ گیا ہے کہ اُردو کے شاعر تو درکنار فارسی کے اساتذۂ متقدمین سعدی، حافظ، نظیری وغیرہ پر اسکو ترجیح دی جاتی ہے۔ محض ترجیح نہیں دی جاتی بلکہ انکی منقصت بھی کی جاتی ہے۔ مثال میں پروفیسر سید احمد صاحب تجود [?] موہانی کا مضمون "سرمایۂ تحقیق" دیکھیے۔ یہ جس مقصد سے لکھا گیا مستحسن ہے کیونکہ غالب پر سرقۂ شعر کا الزام لگانا ویسا ہی غلط و بے بنیاد ہے جیسا اس کے دیوان کو ہندوستان کی الہامی کتاب کہنا۔ آرگس صاحب کے مضمون کا جواب اور ان کے دور از کار اتہامات کی تردید ضروری تھی۔ مگر اس سلسلہ میں غالب کو اتنا اچھالنا کہ مولانائے روم و حافظ و عرفی و نظیری وغیرہ اس کے سامنے طفلِ مکتب تھے اور اس کی تخیل کی گرد کو نہیں پہونچتے۔ ایسا ادعا ہے جو نہ صرف خلافِ حقیقت ہے بلکہ حیرت انگیز مبالغہ پر مبنی ہے۔ اتنا ثابت کرنا کافی تھا کہ غالب کے اشعار جن کا مضمون دیگر شعرا سے ملتا جلتا ہے سرقہ کی تعریف میں نہیں آتے۔ اس کی ضرورت نہ تھی کہ اشعار کا موازنہ اس طریق سے کیا جائے کہ غالب کی خامیاں اور کمزوریاں دب جائیں اور دوسروں کی خوبیوں پر خاک پڑ جائے۔ یہ حرکت اگر اور کسی شخص سے سرزد ہوتی تو صرف ایک تبسم کی مستحق ہوتی مگر مولانا تجود [?] موہانی کی ذات، ان کا تبحر علمی، ذوق

ادب، ملکۂ سخن سنجی و سخن فہمی، شگفتہ و دل کش طرزِ انشا ایسے نہیں ہیں کہ ان کے فرمودات کو محض ہاتھ کے اشارے سے ٹال دیا جائے۔ اور نقد کی میزان میں نہ تولا جائے۔

میں غالب کے کمالِ شاعری کا منکر نہیں ہوں، نہ میرا یہ مطلب ہے کہ اس نے اردو میں ایک شعر بھی ایسا نہیں کہا جو اساتذۂ فرس کی ٹکر کا ہو۔ اس نے متعدد شعر ایسے کہے ہیں جو لاجواب ہیں اور جن پر اردو جس قدر ناز کرے بجا ہے مگر ؎

انصاف شیوہ ایست کہ بالائے طاعت است

دیکھنا یہ ہے کہ وہ اشعار جن کا موازنہ حضرت بجنوری نے ان اساتذہ سے کیا ہے اور غالب کو فوقیت دی ہے۔ درحقیقت ویسے ہی ہیں جیسا جناب موصوف کا خیال ہے۔ میں نے ان کا مضمون غور سے پڑھا اور اس نتیجہ پر پہونچا کہ دوسرے اساتذہ کے محاسن کلام کا اندازہ اسی شغف اور تن دہی سے نہیں کیا گیا جیسا کہ غالب کا۔ مجھے یقین ہے کہ عمداً ایسا نہیں ہوا بلکہ غالب کی شخصیت اس قدر چھا گئی کہ دوسروں کے لطائفِ کلام نظر نہ آئے۔ ایسی صورت میں صحیح رائے قائم کرنا معلوم۔ میرے پیشِ نظر غالب کے اشعار کے وہ مطالب ہیں جو مولانائے موصوف نے بیان فرمائے۔ صرف دوسرے اساتذہ کے کلام کو ٹھنڈے دل سے پڑھنا اور سمجھنا اور ان اشعار کے مطالب کو سپردِ قلم کرکے موازنہ کرنا رہ گیا۔ میرے لئے صحیح رائے قائم کرنا شاید مشکل نہیں ہے۔ کیونکہ خوش قسمتی یا بدقسمتی سے نہ تو وہ غالب سے حسنِ عقیدت ہے جو حضرت بجنوری کو ہے نہ کوئی پرخاش یا عناد ہے۔ مضمون کے صرف ان اجزا سے بحث کروں گا جن سے اختلافِ فقہ یا جزناقدانہ اہمیت رکھتے ہیں۔ نقد و نظر ایسا دشوار فن ہے کہ ہر قدم پر لغزش کا احتمال رہتا ہے۔ اور ممکن ہے کہ میرا مضمون "خود غلط بود آنچہ من پنداشتم" کا مصداق ہو مگر محاکمہ کا دروازہ کھلا ہوا ہے اور امید ہے کہ مجھے میرے تسامحات سے متنبہ کرکے استفادہ

کا موقع دیا جائے گا۔ موازنہ کی ابتدا ان اشعار سے کرتا ہوں :۔

غالب :۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا　　درد کی دوا پائی، دردِ بے دوا پایا

مولانائے روم :۔

مرحبا اے عشقِ خوش سودائے ما　　اے طبیبِ جملہ علت ہائے ما

ظہوری :۔

شد طبیبِ ما محبت، منتش برجانِ ما　　محنتِ ما راحتِ ما۔ دردِ ما درمانِ ما

مولانا بیخود :۔ مولانائے روم نے عشق کا خیر مقدم کیا ہے اور اسے تمام بیماریوں کا معالج قرار دیا ہے۔ لفظ مرحبا (خوش آمدید) سے ایک آنے والے کی چلتی پھرتی تصویر دکھاکر بیان واقعہ کو واقعہ کر دکھایا ہے۔ مگر الفاظ نے ہر کل شعر میں محبت کی روح نہیں پھونکی اور شعر حکیمانہ ہو کر رہ گیا اس لئے کہ جملہ علتہا کا مفہوم اوصافِ ذمیمۂ بشری تک ہو کر ختم رہ جاتا ہی یعنی اے عشق تو انسان کو تمام اخلاق ردیہ سے پاک کر دیتا ہے اور بس۔

اثر :۔ پہلی غلطی حضرت بیخود نے یہ کی ہے کہ لفظ مرحبا کا مفہوم عشق کے خیر مقدم تک محدود کر دیا ہے۔ حالانکہ یہ کلمہ اظہار مسرت میں زبان پر جاری ہوتا ہے عام اس سے کہ وہاں کی آمد ہو یا اور کوئی موقع ہو۔ شعر کے الفاظ سے بخوبی واضح ہوتا ہی کہ قائل عشق کو اس وقت مخاطب کر رہا ہے جب تمام مراحل عشق طے کر چکا ہے۔ اور عشق " طبیب جملہ علتہا " ثابت ہو چکا ہے۔ اگر شعر کا مطلب وہی ہے جو حضرت بے خود سمجھے یعنی عشق انسان کو تمام اخلاق ردیہ سے پاک کر دیتا ہے اور بس۔ تو اس سے بدتر شعر ہو ہی نہیں سکتا لیکن میں دریافت کرتا ہوں کہ کیا نعمت عشق ایسے شخص کو میسر آسکتی ہے اور عشق اس کی طرف آنکھ اٹھاکر بھی دیکھے گا جس میں دنیا بھر کی برائیاں جمع ہو گئی ہوں اور ان سے نجات کی صورت بجز اس کے نہ ہو کہ عشق کو خوش آمدید کہے اور عشق اس کی دعوت قبول بھی

کرے۔

حضرت بیخود نے جو مطلب بیان کیا نہ صرف پست ہے بلکہ بیت کے الفاظ اس کے منافی ہیں۔ جیسا عرض کر چکا لفظ مرحبا کسی فعل کی پسندیدگی کے اظہار کا ذریعہ ہے اور اس کا اطلاق خیر مقدم تک ختم نہیں ہو جاتا۔ یہیں یاد رکھنا چاہئے کہ مولانائے روم نہ صرف شاعر و حکیم و عالم تھے بلکہ سالک راہ عشق و تصوف تھے۔ وہ ایسے طفلانہ یا بوالہوسانہ مضامین نظم نہیں کرتے جو ان کی طرف منسوب کئے جاتے ہیں۔ بیت کا ایک ایک لفظ حضرت بیخود کے بیان کردہ مطلب کی تردید کر رہا ہے۔ اگر عشق محض خیر مقدم ہے اور قائل شعر عشق کا پیالہ نہیں پی چکا ہے اور مست و سرشار نہیں ہو تو اسے عشق کی صفت "خوش سودا" کیونکر دریافت ہو گئی اور اس نے یہ کیونکر فرض کر لیا کہ عشق ہر مرض کی دوا ہے۔ نہیں! شعر اسی منزل کی رہنمائی کرتا ہے جب عشق سے یہ کار نمایاں ظہور میں آ چکا ہو۔ لفظ علت لفظ جملہ کے ہوتے اپنے وسیع ترین مفہوم میں استعمال ہوا ہے۔ یعنی ہر سبب جو کسی مسبب کا محتاج ہو علت ہو، مرض ہو، جسمانی ہو یا اخلاقی یا روحانی۔ اس صورت میں ہر خواہش ہر آرزو، ہر تمنا بلا کسی استثنا کے مرض ہے اور طبیب وہ ہے جو تمام اسباب و علل سے آزاد کر دے نہ کہ جیسا حضرت بیخود سمجھے ہیں کہ علت سے مراد اوصاف ذمیمۂ بشری ہے۔ اور طبیب وہ ہے جو اُن کا معالج ہو۔ جناب موصوف کا ارشاد ہے کہ الفاظ نے ہیکل شعر میں محبت کی روح نہیں پھونکی اور شعر حکیمانہ ہو کر رہ گیا۔ گویا اسی لفظ مرحبا نے شعر کو سرشاری محبت کا مجسمہ نہیں بنا دیا؟

بعض نسخوں میں "مرحبا" کی جگہ "شاد باش" درج ہو۔ اس سے میرے بیان کردہ مطلب کی تائید ہوتی ہو اور حضرت بیخود کی شرح قطعاً غلط ہو جاتی ہو۔ کیونکہ شاد باش میں خیر مقدم کی چھاؤں بھی نہیں۔

علاوہ بریں حضرت بیخود نے عشق کی صفت "خوش سودا" کو نا قابل اعتنا سمجھا یا شاید بھرتی کا تصور فرمایا۔ حالانکہ یہی ٹکڑا نہ معلوم کتنی لطافتیں اپنے دامن میں لیے ہے۔ اسی سے عشق کے اقتدار اور والہانہ شانِ بے نیازی کی طرف اشارہ ہوتا ہے۔ اسی سے واضح ہوتا ہے کہ قائل کی نظر میں جو کچھ ہے عشق ہے عشق کے سوا کچھ نہیں۔

حضرت بےخود فرماتے ہیں کہ شعر حکیمانہ ہو کر رہ گیا۔ حالانکہ الفاظ کی نشست ایسی ہے کہ معلوم ہوتا ہے ایک سرمست بادہ عشق انتہائے سرور و بے خودی میں نعمت عشق کا ترانہ سنج ہے۔ عشق نے کونین سے بے نیاز کر دیا۔ صرف عشق خوش سودا ہے اور وہ، اور زبان پر یہ نغمۂ لاہوتی ہے

شاد باش، اے عشق خوش سودائے ما

اے طبیبِ جملہ علت ہائے ما

وہی شخص "من" کی جگہ "ما" استعمال کر سکتا ہے جو اس مرتبہ پر فائز ہو۔ اس بیت میں عشق سے خطاب نے جو مزہ بھرا ہے اور معنویت میں اضافہ کیا ہے اس کی وضاحت ناممکن ہے صرف اتنا عرض کروں گا کہ اس تخاطب نے رازدانی عشق کی ایک دنیا پیش نظر کر دی۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ شخص اور عشق ہم مشرب و یک جان و دو قالب ہیں۔ یہ بلند آہنگی ظہوری یا غالب کے مطلع میں مفقود ہے۔ ظہوری عشق کے منت گزار ہیں اور غالب اس کے درد بے دوا ہونے کے شکوہ سنج۔ ان میں اور عشق میں وہ شانِ مساوات نہیں جس کی نادر تصویر مولانائے روم کی بیت میں ہے۔

شعر ظہوری:

شد طبیب ما محبت نقش بر جان ما محنت ما راحت ما، درد ما درمان ما

حضرت بیخود:- ظہوری کا مطلب یہ ہے کہ محبت مجھ بیمار کے علاج کی طرف مائل ہوئی

میں دل و جان سے اس کا منت گزار ہوں۔ محبت میری تکلیف، میری راحت، میرا درد، میرا درمان ہے۔ ظہوری نے اُس مفہوم کو جسے ملائے رومی نے سیدھے سادھے طریقہ پر بیان کیا تھا، اتنے ٹکڑوں کے اضافہ کے ساتھ بیان کیا :-

منتش برجان ما، محنت ما، راحت ما، درد ما، (درمانِ ما کا مفہوم دونوں میں مشترک ہے) ظہوری نے محبت کی کرشمہ سازیاں اور اُن سے اپنے متکلف ہونے کی حالت بیان کر دی اور اس طرح کہ مرتبۂ کرامت کو پہونچ گئی۔

اثر :- میرا خیال ہے کہ حضرت بیخود ظہوری کے شعر کا مطلب ہی نہیں سمجھے، وہ یہ نہیں کہتا کہ محبت میری تکلیف، میری راحت، میرا درد، میرا درمان ہے" بلکہ یہ کہتا ہے کہ محبت کی بدولت محنت راحت میں تبدیل ہو گئی۔ اور درد درماں ہو گیا ؏

محنتِ ما راحتِ ما۔ دردِ ما درمانِ ما

اب محنت میں بجائے تکلیف کے راحت ملتی ہے اور خود درد اپنا علاج ہو گیا۔ (کیونکہ محنت و راحت، درد و درماں جو متضاد کیفیتیں تھیں ان کا امتیاز اور اسی کے ساتھ تکلیف کا احساس مٹ گیا)

حضرت بیخود :- غالب کا شعر ظہوری کے شعر سے کہیں بالاتر ہے۔ مرزا نے زندگی کو ایک درد قرار دیا اور یہ بتایا کہ جب تک عشق نہ ہو زندگی بے کیف ہے۔ دوسرے مصرع میں اور ترقی کی یعنی ابھی تک زندگی کو صرف بے مزہ کہا تھا اب کہتا ہے کہ زندگی بے کیف ہی نہ تھی بلکہ درد تھی، مرض تھی اور مرض بھی ایسا جس کی دوا عشق کے سوا کچھ اور تھی ہی نہیں، مگر یہ دوا ہے کیسی ؟ خود ایک درد لا دوا۔ ظاہر ہے کہ عشق مجازی ہو یا حقیقی بہرحال لذت زندگانی کا کفیل ہے اور اہل تحقیق جانتے ہیں کہ محبت کا جذبہ فنا ہو جائے تو انسان کہنے کو زندہ حقیقت میں مردہ ہے۔

اثر :- مولانائے روم کی بیت کا تو ذکر کیا غالب کا مطلع ظہوری کے مطلع کے

بھی پاسنگ نہیں۔ ظہوری نے "شد طبیب ما محبت" میں وہ کچھ کہہ دیا جو
غالب نے پورے پہلے مصرع اور دوسرے مصرع کے جزو اول میں کہا۔ یعنی
"عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا؛ درد کی دوا پائی" لفظ طبیب
سے معلوم ہوا کہ ہماری زیست ایک مرض تھی، جان مبتلائے آزار تھی، عشق چارہ
ساز ہوا، درد کی دوا مل گئی۔ "منتش بر جانِ ما" میں لفظ جاں خاص اہمیت رکھتا
ہے، عشق طبیب روحانی ہے۔ دوسرے مصرع میں بتایا کہ زندگی درد کیوں
تھی اور عشق نے اسے لذت میں کیونکر بدل دیا۔ زندگی مجموعہ ہے تغیرات اور
متضاد کیفیات کا۔ جو ہمیشہ رونما ہوتے رہتے ہیں، ان کا تجزیہ کیا جائے تو سب
سے اہم اضداد اور باہم بالشان محنت و راحت اور احساس درد و فکر درماں ہیں
ان کا تناقض مٹا نہیں کہ زندگی ایک نغمۂ شیریں بنی۔ یہ معجزہ صرف عشق دکھا سکتا
ہے جو محنت کو راحت میں بدل دیتا ہے۔ اور درد میں بجائے ایذا کے لذت
محسوس ہونے لگتی ہے۔

مولانائے روم، ظہوری اور غالب تینوں نے عشق کی مدح کی ہے۔ دیکھنا یہ ہے
کہ کس نے عشق کے بہترین اور امتیازی خصوصیات کا ایسے پیرائے میں اظہار کیا ہے
کہ عشق سے عشق ہو جائے۔ اس لحاظ سے فارسی کے دونوں شعر غالب کے شعر سے
کہیں بہتر ہیں۔ ان سے عشق کی روح پرور اور کیف زا حالت کا نقشہ کھنچ جاتا ہے
مگر غالب کا مطلع جذبۂ عشق کی ایک ناقص اور نامکمل تصویر ہے۔ یہ منظور کہ عشق درد
ہے اور ایسا درد جو لذتِ زندگی کا کفیل ہے اور اس درد کا کوئی خارجی مداوا نہیں
لیکن اسی کے ساتھ وہ جذبۂ کامل بھی ہے جس سے اضداد کی تفریق مٹ جاتی ہے
لہٰذا عشق درد بھی ہے اور درمانِ درد بھی ہے۔ عشق کی یہی خصوصیت (خود درد
اور خود ہی درمانِ درد) ہے جو غالب کے یہاں مفقود اور مولانائے روم اور ظہوری

کے شعروں میں موجود ہے۔ غالب کے مطلع کا آخری ٹکڑا (درد بے دوا پایا) اپنی خامی کی غمازی کر رہا ہے۔ ان کی نظر میں اس کیف آفرینی سے محروم ہیں جو عشق میں مضمر ہو جو درد کا احساس مٹا ہی نہیں دیتی۔ بلکہ عشق کے سوا اور تمام جذبات کو فنا کر دیتی ہے علاوہ بریں غالب کے مطلع میں وہ سرشاری اور خوشی کی وہ ترنگ نہیں جو ان باکمالوں کے یہاں (خاصکر مولانا روم کی بیت میں) ہے۔ اس اضمحلال کا باعث بھی "درد بے دوا پایا" کا ٹکڑا ہے جس نے بجائے عشق کا دم بھرنے کے اس کے گلے پر آمادہ کر دیا۔ اور جذبہ احسان مندی و تشکر کو جس کی جھلک پہلے مصرعہ میں ملتی تھی فنا کر کے بوالہوسی کا شائبہ پیدا کر دیا۔ ایسا معلوم ہونے لگا کہ عشق سے غالب کا مقصود عشق بالذات نہیں ہے بلکہ اس کو حصول مطلب کا وسیلہ بنانا چاہتے ہیں۔ مگر درد بے دوا پاکر محرومی قسمت کا رونا شروع کر دیتے ہیں۔ کہاں وہ لذت و مستیٔ عشق جو مولانائے روم کے شعر میں بدرجۂ کمال اور اس سے کم ظہوری کے شعر میں پائی جاتی ہے۔ کہاں یہ ناچاری و نامرادی و کم سوادی کہ عشق کا چارہ ساز ڈھونڈا جا رہا ہے۔ وہی مثل ہوئی کہ "آب در کوزہ و من گرد جہاں میگردم!" گویا جیسے درد عشق مل جائے وہ کسی اور نعمت کا بھی متمنی ہو سکتا ہے؟

شعر غالب:۔

شمار سبحہ مرغوب بت مشکل پسند آیا　　　تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا

غنی:۔

بگوشم ایں صدا از مقری تسبیح می آید　　　کہ صد دل مضطرب گردد چو یک دل را بدار آرے

مجھے حضرت آرگس و نہاد و بیخود کی شرحوں پر محاکمہ کرنا نہیں ہے۔ بلکہ یہ دکھانا ہے کہ غالب کے ساتھ حضرت بیخود کی عقیدت اور حسن ظن کا کیا حال ہے۔

غالب کے مطلع میں پہلا عیب توالی اضافت کا ہے۔ پھر ان میں سے ہر ایک

کو کھینچ کے پڑھنا پڑتا ہے جس سے ان کی سامعہ خراشی میں اضافہ ہو جاتا ہے
دوسرے یہ کہ پہلے مصرع کی ردیف غلط ہے۔ اردو میں مرغوب ہوا کہتے ہیں
نہ کہ مرغوب آیا۔ فارسی کا ترجمہ جب تک اردو کی صرف و نحو کے مطابق نہ ہو
مروج نہیں ہو سکتا۔ تیسرے یہ کہ شعر محض الفاظ کا گورکھ دھندا ہے جو معنوی لطافت
سے خالی ہے۔ اس کی تمام کائنات دل اور دانۂ تسبیح کی دوری کی مشابہت ہے
اور بس۔

غالب کے اکثر شعر مغلق ہوتے ہیں جس کی وجہ سے ہر شخص ایک نئے معنی
پہنا دیتا ہے۔ اسی مطلع کو لیجئے۔ تنہا صاحب فرماتے ہیں کہ غالب محبوب کی دلبری
کو تسبیح صد دانہ سے تشبیہ دیتا ہے! مولانا بیخود فرماتے ہیں کہ غالب کہتا ہے کہ
میرا معشوق مشکل پسند ہے۔ آسان کام اسے پسند ہی نہیں آتا اُسے شمار تسبیح
پسند آیا اور صرف اس لئے پسند آیا کہ جس طرح وہ خود ایک ہتے میں سو سو دل
لے اڑتا ہے اسی طرح تسبیح پڑھنے والا بھی سو دانوں پر ایک بار ہاتھ پھرا لیتا ہے
یعنی معشوق نے شمار سبحہ صرف اس لئے پسند کیا کہ اس کی دل ربائی کا انداز
اس میں نکلتا ہے۔

اثر :- یہ مطلب شعر سے زیادہ مبہم ہے۔ جب معشوق بھی ایک ایک
ہتے میں سو سو دل لے اڑتا ہے" اور تسبیح پڑھنے والا بھی سو دانوں پر ایک بار
ہاتھ پھرا لیتا ہے تو مشکل پسندی کا اظہار کیونکر ہوا۔ مشکل پسند تو وہ ہے جو
مشکل کام کو انجام دینا پسند کرے۔ یہ مشکل کام حضرت بیخود کی زبان میں ایک
ایک ہتے میں سو سو دل لے اڑنا ہو سکتا ہے۔ لہٰذا شعر کا مفہوم یہ ہوا کہ بت مشکل
پسند کو سوجھی کہ ایک ہی وقت میں سو دل (بہت سے دل) مٹھی میں آجائیں
یہ بات مشکل تھی۔ اس نے غور کیا تو دیکھا کہ تسبیح میں بھی سو دانے ہوتے ہیں

اور دانے دل سے مشابہ ہیں لہٰذا سبحہ گردانی کے ذریعے "بیک کف بردن صد دل" کی سیر کرنے لگا۔ ہر دانہ تسبیح کو ایک دل تصور کرکے ہاتھ پھیرتا ہے۔

غالب اور غنی کے اشعار میں بعض اجزا مشترک ضرور ہیں مگر دونوں کا مفہوم بالکل جدا ہے اور غالب پر سرقہ کا الزام لگانا سراسر غلط اور بے بنیاد ہے۔

شعر غالب :-

دہر میں نقش وفا وجہ تسلی نہ ہوا   ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

سعدی

یا وفا خود نبود در عالم   یا مگر کس دریں زمانہ نکرد

حضرت بیخود :- غالب نے پہلے وفا کو نقش (تعویذ کے معنوں پر) کہا اور کہا کہ اس سے کبھی تسلی نہ ہوئی۔ دوسرے مصرعہ میں اسے لفظ بے معنی کہا یعنی کوئی وفادار نہ نکلا جس پر اس لفظ کا صحیح اطلاق ہوتا۔

آثر :- اگر یہی مطلب ہے تو کس قدر خوب صورت الفاظ کیسے لچر مضمون پر صرف کئے گئے۔ تمام اہل وفا اور ان کی جان کاہیاں حرف غلط ہو گئیں۔ کوئی مرد میدان وفا نہ رہا۔

میں شعر کا جو مطلب سمجھا ہوں یہ ہے کہ وفا ایسی چیز ہے جس کا دنیا میں کوئی جوہر شناس نہیں گویا ایک لفظ بے معنی ہے جس کا مفہوم یا حاصل کوئی نہیں سمجھتا تاہم اہل وفا اپنی دھن کے پکے اور راہ وفا میں ثابت قدم ہیں۔ وفا کا صلہ نہیں چاہتے۔ صرف اس کی پذیرائی سے تسلی ہو سکتی ہے مگر اس سے بھی محروم ہیں۔ انداز بیان سے یہ خوبی پیدا کی کہ کسی کو الزام نہیں دیتے بلکہ یہ کہتے ہیں کہ شاید لفظ وفا بے معنی ہے کوئی سمجھتا ہی نہیں قدر کیا کرے غالب نے وفا کی ناقدری کا ماتم کیا ہے اور سعدی نے قحط وفا کا۔ دونوں

کا تقابل فضول اور غالب پر سرقہ کا الزام کذب یا بہتان ہے۔

شعرِ غالب :-

بقدرِ ذوق ہے ساقی خمارِ تشنہ کامی بھی — جو تو دریائے مے ہے تو میں ہوں خمیازہ ساحل کا

علی سرہندی :-

تو چوں ساقی شوی دُرد تنک ظرفی نمی ماند — بقدرِ بحر باشد وسعتِ آغوشِ ساحل ہا

نوٹ :- میں نے دیوان غالب کے بعض نسخوں میں ذوق کی جگہ لفظ ظرف دیکھا ہے اور یہی بہتر ہے۔ اثر -

مولانا نجم الغنی :- وہ ساقی کو شراب دینے میں تامل کرتے ہوئے دیکھ کر یہ سمجھا ہے کہ ساقی مجھے تنک ظرف سمجھتا ہے۔ اس کا جواب دیتا ہے اور مدلل کہ اے ساقی میں اپنی تشنہ کامی کے اندازہ کے لئے تجھے ایک پیمانہ بتائے دیتا ہوں وہ یہ کہ جس قدر مجھے ذوق مے ہے اسی قدر خمارِ تشنہ کامی بھی ہے۔ یہاں تک تو عاشق نے پردہ پردہ میں گفتگو کی اور بادی النظر میں معلوم ہوتا تھا کہ شراب کا تقاضا کر رہا ہے مگر دوسرے مصرعہ میں کچھ اور ہی عالم نظر آنے لگا۔ وہ یہ نہیں کہتا کہ میرے ہاں شراب کا دریا بھرا ہوا ہے۔ بلکہ یہ کہتا ہے کہ تو دریائے مے ہے تو میں خمیازۂ ساحل ہوں۔ یعنی مجھے تیری تمام اداؤں کا تحمل ہے اور میری انتہائی خواہش پر میرے شوق کی انتہا شاہد ہے یعنی تو ناز آفرینی کرتے ہوئے کیوں ڈرتا ہے۔ میں ہرگز یہ نہ کہوں گا

کمتر شراب جلوہ کہ پر شد ایاغ ما

روغن چناں مریز کہ میرد چراغ ما

دونوں شعر پر لطف ہیں مگر قلعہ اور عرش کے کنگروں میں فرق ہے۔

اثر :- مولانا نے غالب کے شعر کو عرش اور علی سرہندی کے شعر کو

قلعہ کا کنگرہ کہا ہے۔ میری رائے میں معاملہ برعکس ہے۔ علی سرہندی کا شعر صاف، سلجھا ہوا اور اسی کے ساتھ معنویت کے لحاظ سے بلند ہے۔ اس میں خاص بات یہ ہے کہ ساقی کی ایک نگاہ تنک ظرف کو بھی (اعلیٰ) ظرف بنا دیتی ہے اس کو ایک برجستہ مثال سے ثابت کیا ہے۔ ۶

"بقدر بحر باشد وسعتِ آغوشِ ساحلہا"

غالب کے شعر میں یہ نکتہ نہیں ہے۔ باقی وہی ہے جو علی سرہندی نے کہا ہے وہ لفظوں کو پیچ دے کر صرف اس قدر کہتے ہیں کہ اے ساقی میں جس طرح پینے میں عالی ظرف تھا ویسا ہی تشنہ کامی میں بھی ہوں۔ جب میرے شوقِ مے کشی کی انتہا نہیں تھی اور اب خمار تشنہ کامی کی تھاہ نہیں۔ اسی حد پر تشنہ کامی بھی ہے جس حد کا ذوقِ مے کشی تھا۔ اگر یقین نہیں تو پلا کے دیکھ نے تیری دریا دلی کے ساتھ میری تشنگی بڑھتی جائے گی ۶

جو تو دریائے مے ہے تو میں ہوں خمیازہ ساحل کا

(ساحل کی خشکی اور تشنہ لبی مسلمات شاعری میں سے ہے) مولانا نے شعر میں یہ مضمون اپنی طرف سے اضافہ کر دیا ہے جو الفاظ سے پیدا نہیں ہوتا۔

"یعنی مجھے تیری تمام اداؤں کا تحمل ہے ..... یعنی تو ناز آفرینی کرتے کیوں ڈرتا ہے ....."

یہی وجہ ہے کہ چند سطروں میں لفظ یعنی دو مرتبہ لانے کی ضرورت ہوئی۔

شعر غالب :-

آج واں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں   عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لائیں گے کیا

عرفی :-

منم آں سیر ز جاں گشتہ کہ با تیغ و کفن   تا درِ خانۂ جلاد غزل خواں رفتم

مولانا بیخود :- جہاں تک مجھے یاد ہے تمام شارحین غالب نے اس شعر کا یہی مطلب بیان کیا ہے کہ تلوار اور کفن دونوں لے کے چلا ہوں۔ اب تو انھیں میرے قتل میں عذر نہ ہوگا . . . مگر اس خاکسار کے نزدیک اس شعر کا یہ مطلب ہو ہی نہیں سکتا اس لئے کہ اس سے بالالتزام سمجھ میں آتا ہے کہ عاشق یا تو انتہا کا مفلس تھا یا دیوانہ اور ان میں کوئی صورت دلکش نہیں۔ اس لئے کہ جب معشوق نے اس سے کبھی تلوار کبھی کفن نہ ہونے کا عذر کیا تھا تو اس نے دونوں چیزیں پہلے ہی کیوں نہ بہم پہنچا لیں۔ کہ بار بار عذر تراشنے کی نوبت ہی نہ آتی۔ حقیقت یہ ہے کہ اس شعر کی بنا عرب کے اس دستور پر قایم ہے کہ وہاں جب کوئی جان پہ کھیل جانے کے لئے تل جاتا تھا تو سر سے کفن باندھ کر اور تلوار لے کر نکلتا تھا۔ پھر کوئی اُسے جان دینے کے ارادے سے باز رکھنے کی کوشش نہ کرتا۔

شب عاشور جب اسلام کے زندہ کر دینے والے، ایمان کے مرتبے کو معراج پر پہنچانے والے (امام حسین ع) نے اپنے انصار سے فرمایا تھا کہ میں اپنی بیعت تمہاری گردنوں سے نکالے (اُٹھائے ہوئے) لیتا ہوں۔ پردۂ شب میں جدھر چاہو نکل جاؤ تو ان وفا کے پتلوں نے سر سے کفن ف باندھ لئے اور تلوار کے نیام توڑ کر پھینک دیئے تھے۔ اس کے بعد مولائے دو جہاں نے پھر ان سے ایسا نہیں فرمایا۔

عاشق اپنے دل میں غور کرنے کے بعد اس نتیجہ پر پہنچا ہے کہ میں نے اب

ف انصار حسین علیہ السلام کا اپنے سروں سے کفن باندھ لینا محتاج سند ہے۔ حقیر کی نظر سے یہ روایت نہیں گزری۔ البتہ تلواروں کے نیام توڑ کر خندق کی آگ میں ڈال دیئے تھے۔ اثر

تک جان سے ہاتھ دھو بیٹھنے والوں کی صورت ہی نہیں بنائی اور یہی سبب ہے کہ وہ کسی نہ کسی بہانہ سے ٹال دیتا ہے۔ آج اس ساز و سامان سے جاتا ہوں۔ اب تو کوئی عذر ہو ہی نہیں سکتا۔ اس شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ عاشق معشوق کے ہاتھ سے قتل ہونے کو مآل زندگی سمجھتا ہے۔ عرفی کے شعر میں سیر زجان گشتہ کا ٹکڑا جب تک موجود ہے اس وقت تک غزلخواں رفتہ کے ہوتے ہوئے بھی غالب کے شعر کی گرد کو بھی نہیں پہونچ سکتا۔ اس لیے کہ جان سے بیزار ہونے پر مرنے کی یہ خوشی اور چیز ہے اور معشوق کے ہاتھوں قتل ہونے کی تدبیر سمجھ میں آنے پر پھولے نہ سمانا اور چیز ہے۔ عرفی کا یہ شعر جہاں واقع ہے وہاں عشق کا کہیں ذکر نہیں۔ دونوں شعروں کو ہم مضمون سمجھنا سخن سنجی کے مشرب کے خلاف ہے۔

اثر:۔ میرے نزدیک شعر کا وہی مطلب ہے جو شارحین نے بیان کیا۔ مولانا کا یہ اعتراض کہ اس سے عاشق کا افلاس یا دیوانہ پن ثابت ہوتا ہے درست نہیں۔ یہ کیا ضروری ہے کہ معشوق نے ایک ہی وقت میں تیغ و کفن نہ ہونے کا عذر پیش کر دیا۔ نہ یہ فرض کرنے کی کوئی وجہ ہے کہ اس عذر کو ایک مدت گزر گئی اور عاشق افلاس یا دیوانگی کی وجہ سے تیغ و کفن مہیا نہ کر سکا۔ اب یہ سامان فراہم ہوا ہے تو آستان قاتل تو چلا ہے۔ پہلی مرتبہ قتل کی فرمائش پر حیلہ ساز معشوق نے کہا کہ تلوار نہیں ہے، عاشق تلوار لے کر پہنچا، ارشاد ہوا کہ تیرے لیے کفن کہاں سے آئے گا، تیسری مرتبہ عاشق

؎ انصار حسین علیہ السلام کا اپنے سروں سے کفن باندھ لینا محتاج سند ہے۔ حقیر کی نظر سے یہ روایت نہیں گزری۔ البتہ تلواروں کے نیام توڑ کر خندق کی آگ میں ڈال دیے گئے تھے۔

دونوں چیزیں ایک ساتھ لے کر چلا، مصرع ثانی سے دو معنی نکلتے ہیں ایک تو یہ کہ عاشق خوش ہو کر اب میرے قتل میں کوئی عذر نہیں ہو سکتا (یہاں بھی حسب عادت غالب نے فارسی "عذر آوردن" کا ترجمہ عذر لانا کر دیا ہے ورنہ اُردو میں اس جگہ عذر کرنا بولتے ہیں)، دوسرے یہ کہ دھڑکا لگا ہوا ہے کہ وہ مرتبہ تو ٹال چکا ہے، دیکھئے اب کوئی اور بہانہ تو نہیں کرتا،

مولانا نے عرب کا جو دستور بیان فرمایا میدان جنگ سے متعلق اور عزم و استقلال پر دلالت کرتا تھا، لوگ یہ تہیہ کرکے نکلتے تھے کہ میدان کارزار سے ہماری لاشیں آئیں گی زندہ نہ پلٹیں گے، ماریں گے اور مر جائیں گے، مولانا کا یہ فرمانا درست ہے کہ ایسے شخص کو کوئی جان دینے کے ارادہ سے باز رکھنے کی کوشش نہ کرتا اور میدان جنگ میں جانے سے نہ روکتا، مگر عاشق و معشوق کے معاملہ میں یہ بات مضحکہ خیز ثابت ہوگی، گویا عاشق در محبوب تک اعلان کرتا ہوا جا رہا ہے کہ بھئی ہم جہاد پر (تو یہ قتل ہونے) جا رہے ہیں کوئی ہمیں روکے نہیں، دوسرے یہ کیا ضرور ہے کہ عاشق مرنے پر کمر بستہ ہے تو اس دستور کے موافق معشوق اس کے قتل پر بھی مجبور ہو۔ وہ معشوق سے لڑنے تو نکلا نہیں ہے اور رسم متذکرہ سے یہ کہیں ظاہر نہیں ہوتا کہ اس شخص کو جو تیغ و کفن باندھے ہو، جس کا جی چاہے قتل کر ڈالے کیا معشوق یہ عذر نہیں کر سکتا کہ آپ مرنے کو تیار ہیں مگر میں قتل پر آمادہ نہیں، اپنا رستہ لیجئے،

شعر کا مطلب یقیناً وہی ہے جو عام طور پر سمجھا گیا ہے، مولانا نے اس مفہوم پر کسی قسم کا اضافہ نہیں کیا بلکہ مسخ کر دیا اور ان کی یہ سعی نامشکور رہی کہ غالب کے شعر کو عرفی کے شعر پر ترجیح دی جائے، جیسا جناب آگس نے فرمایا عرفی کے شعر میں غزلخواں کا شکوہ قیامت برپا کر رہا ہے، غالب کا شعر اس لطافت سے محروم ہے،

بلکہ اس میں کوئی وجہ نہیں بیان کی گئی کہ عاشق جان دینے پر کیوں تلا ہوا ہے غالباً اسی کمی کو پورا کرنے کی غرض سے مولانا بیخود نے دستور قدیم عرب کو زندہ کرنا چاہا، یہ وجہ عرفی کے یہاں موجود ہے " منم آں سیہ زد جاں گشتہ " اس کے علاوہ لفظ جلاد بھی ہجر جس کا کام ہی قتل کرنا ہے ۔

مولانا کا یہ فرمانا بھی کچھ یوں ہی سا ہے کہ عرفی کا شعر جہاں واقع ہے وہاں عشق کا ذکر نہیں ہے، قصیدے کا شعر ضرور ہے، مگر اس قصیدے کی تشبیب بھی عاشقانہ ہے، اور اس کا یہ مشہور مطلع ہے ۔

از در دوست چہ گویم بچہ عنواں رفتم ہمہ شوق آمدہ بودم ہمہ حرماں رفتم

شعر غالب :- ہوئے مر کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ غرق دریا
نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

لا اعلم :- غرقہ بحریم مارا در دیار ما مپرس
لقمۂ کام نہنگیم از مزار ما مپرس

مولانا بیخود نے فارسی مطلع کے ظاہری معنی لیے ہیں، یہ غور نہیں کیا کہ بزنگ تصوف میں منزل فنا کی مصوری ہے، بحر سے مراد بحر وحدت ہے اور لقمۂ کام نہنگ، محویت فنا، ہم ایسے نہیں کھوئے گئے ہیں کہ ہمارا وجود یا ہمارا نام و نشان ذات صمدیت سے علیحدہ باقی رہے، پرستاران غالب، اس کے اشعار میں جو باتیں نہیں ہیں اپنی طرف سے اضافہ کرتے ہیں اور دوسروں کے اشعار کے نکات و لطائف سمجھنے کی کوشش نہیں کرتے،

یہی حال ان دو شعروں کے موازنہ کا ہے :-

شعر غالب :- دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

ملا غنیمت :- ز مہرش سینہ با جولانگہ برق دل ہر ذرہ در جوش انا الشرق

مولانا بے خود :- ہر قطرہ کا دل ایک ساز ہے جس سے انا البحر کے نغمے نکلتے ہیں یعنی قطرہ کا دل چیر کر دیکھنے کی ضرورت نہیں، بلکہ وہ ساز کی طرح نغمہ ریزی کر رہا ہے کہ میں بحر ہوں، یہاں تک مرزا نے جو کچھ کہا ہے اس میں ملا غنیمت کے دونوں مصرعوں سے زیادہ مضمون ہے، اس پر اور ترقی کی گئی ہے اور فرمایا ہے۔ کہ ہم کو چشم کم سے نہ دیکھنا ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا اور اتنا ہی نہیں کہ غالب صرف اس حقیقت کا اظہار کر رہا ہو بلکہ اسے اس پر ناز بھی ہے اور دوسرے مصرع میں جو اترانے کی شان نکلتی ہے وہ بھی اہل ذوق سے پوشیدہ نہیں ہے۔
متصوفانہ رنگ۔ ہم سے یہاں ماسوی اللہ مراد ہے یعنی کسی ذلیل سی ذلیل چیز کو بھی حقارت کی نظر سے نہ دیکھو، اس لیے کہ تعینات کا پردہ اٹھ جائے، تو ہر شئی بلکہ ہر ذرہ وہی ہے۔

ایک نازک فرق دونوں شعروں میں یہ بھی ہے کہ ملا غنیمت نے مہر (محبت یا مہر خدا) کی قید لگا دی ہے یعنی اس کی محبت یا اس کے جلوے کے صدقے میں ہر ذرہ انا الشرق کا دعویٰ کر رہا ہے، غالب کوئی قید نہیں لگاتے اور فرماتے ہیں کہ حقیقت ہی یہ ہے کہ ہر شئی وہی ہے اور تصوف سے قطع نظر کر لی جائے تو بھی یہ قول اظہر من الشمس ہے، اس لئے کہ جب ہر شئی کا ظہور اسی کی قدرت سے ہے اور ہر شئی سے اسکی ہستی نظر آتی ہے تو کسی قید کی ضرورت ہی نہیں رہتی، وسعت مضمون کے اعتبار سے غنیمت کے شعر کو غالب کے شعر سے کوئی نسبت نہیں ..... غنیمت نے در جوش انا الشرق کہکر طوفانی کیفیت دکھا دی ہے، اور مرزا نے ساز انا البحر کہکر شعر کو نغموں کی موجوں میں ڈبو دیا ہے، غنیمت نے انا الشرق کہا (میں آفتاب ہوں) غالب نے انا البحر کہا یعنی میں خود سمندر ہوں، دل کا لفظ باطن کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

متصوفانہ رنگ۔ ایک باریک فرق یہ بھی ہے کہ مرزا کا پہلا مصرع حقیقت یعنی عینیت کے چہرے سے نقاب اٹھاتا ہے اور دوسرا مقام ظہور ہے۔

آشؔ:- غالب اور غنیمت دونوں نے مسئلہ وحدۃ الوجود نظم کیا ہے، ایک نے تمثیل کے لئے قطرہ و بحر دوسرے نے ذرہ و آفتاب انتخاب کئے۔ میرا ناکا یہ فرمانا کہ غالب نے جو کچھ ایک مصرع میں کہا غنیمت کے دونوں مصرعوں سے زیادہ ہے محض حسن ظن ہے۔

دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر ۔ (غ)
دل ہر ذرہ در جوش انا الشرق (غ)

ہم پایہ ہیں جس طرح قطرہ و بحر ایک مگر ظاہر میں مختلف ہیں، اسی طرح ذرہ و آفتاب بھی ہیں، جو ربط قطرہ و بحر میں ہے وہی ذرہ و آفتاب میں ہے، اگر قطرہ ساز انا البحر ہے تو ذرہ ہم آہنگ انا الشرق ہے، کچھ فرق ڈھونڈنا ہی تو غالب کے دوسرے مصرع اور غنیمت کے پہلے مصرع میں ڈھونڈئیے۔

غالب کہتے ہیں کہ ہم ہیں اور خدا ہیں وہی ربط ہے جو قطرہ و دریا میں ہے، حقیقت میں ایک ہیں مختلف قطرہ کا وجود بغیر دریا کے محال ہے اور دریا کا تصور بغیر قطرہ کے ناممکن۔ نسیم نے یہ مثل کہا ہے ؎

اے موج سینہ ہما سمجھ کر مٹائیو
دریا بھی ہے اسیر طلسم حباب کا

مولانا بیخود نے غالب کے شعر کے متعلق بہت کچھ لکھ دیا مگر غنیمت کے شعر کو یہ کہہ کے نظر انداز کر دیا کہ غالب کے ایک مصرع میں وہ کچھ ہے جو غنیمت کے پورے شعر میں نہیں، میرا دعویٰ ہے کہ معنوی لطافتوں سے قطع نظر غنیمت کے شعر میں زور اور جوش و خروش کے ساتھ جو ندرت ادا ہے غالب کا شعر اس سے یکسر محروم ہے، غالب نے دعویٰ کیا کہ "ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا" اس لئے کہ "دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر" غنیمت نے اس تجربہ سے احتراز کیا!

اور محض کیفیت کی مصوری سے ایک عجیب سماں پیش کر دیا

مولانا کا خیال ہے کہ غنیمت نے مہر کی تپش لگا کر حقیقت کو محدود کر دیا حالانکہ اسی تخصیص نے مسئلہ وحدت وجود کے اس معمے کو حل کیا کہ ذات باری اور مظاہر کائنات میں کس قسم کی نسبت ہے، غنیمت نے بتا دیا کہ مہر (محبت یا عشق) وجہ ربط ہے۔ مخلوقات عالم امر "اہبطو" کے تابع اپنے مرکز سے جدا ہو گئی ہیں اور دوبارہ ملنے کو بیتاب ہیں۔ یہ نقطۂ اتصال عشق ہے "ایک طرف تو خدا ہے جو عشق مطلق ہے اور دوسری طرف انسان امانت عشق کا حامل ہو "کل شئ یرجع الی اصلہ" جب تک جدائی ہے بیتابی ہے، اضطراب ہے۔ غنیمت کے شعر میں ان باتوں کی طرف اشارہ ہے، غالب کے شعر میں ان کی پرچھائیں بھی نہیں۔

غنیمت کے شعر کی خوبیاں کچھ سا معمولی لیاقت کا شخص نہیں دکھا سکتا جو کچھ عرض کرتا ہوں ایک سعی ناکام ہے۔ اس کی محبت نے سینوں کو جولانگہ برق بنا دیا ہے ایک تو برق میں خود کس قدر تڑپ ہوتی ہے اور سینوں پر بجلی کا گرنا کیا کم ہے، مگر نہیں سینے جولانگہ برق ہیں بجلی کی تگ و دو ہے اور سینوں کا میدان ہے بجلی (درمحبت کی بجلی) انھیں روند رہی ہے، پامال کر رہی ہے اور پوری تیزی کے ساتھ، اس طرح محبت کی محشر زائیاں کس خوبی سے بیان ہوئیں دل میں خود اضطراب اور کیسا اضطراب موجود ہے مگر جو دل جولانگہ برق ہوگا، اور اس نازو انداز سے پامال و برباد کیا جائے گا، اس کا کیا عالم ہوگا؟ اس کا جواب دوسرے مصرع میں ہے۔ ہر ذرہ عالم رقص و مستی میں انا المشرق کہہ رہا ہے۔ (میں مطلع انوار ہوں) نہ کہ یوں تڑپتا کہ "ہم رس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا"۔ اس کے برخلاف غنیمت کہتا ہے کہ معشوق حقیقی کی محبت کے کرشمے نے دل کو تجلیوں کا خزانہ بنا دیا، دل محبت میں فنا کیا ہوا مگر اسی محبت کے فیض سے ہر ذرہ کو یہ شرف حاصل ہوا کہ طوفان انا المشرق

برپا کر رہا ہے، سوزِ محبت نے تعین کے پردے کو جلا دیا اور ذرہ رشکِ آفتاب ہوگیا۔

مولانا بے خود غالب کے اس اثر اپنے پر نازاں ہیں کہ "ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا"، حالانکہ یہی تفاخر اتصال کامل کی تکذیب کر رہا ہے، ہم وہ نہیں ہیں بلکہ اُس کے ہیں، قطرہ دبحر کی تفریق باقی ہے۔

شاعرانہ نقطۂ نظر سے دیکھئے تو اندازہ ہو کہ غالب نے جس خیال کو پہلے مصرع میں نظم کیا اس کی تکمیل کو الفاظ نہیں ملے لہذا "ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا"، کہہ کر اپنے زعم میں عہدہ برآ ہوگئے، یہ نہ سوچے کہ جو کچھ پہلے مصرع میں کہا دوسرے مصرع نے اس پر کچھ اضافہ کیا یا اس کو بھی پست کر دیا بلکہ نفی کی کیونکہ امتیاز من و تو قائم ہے،

شعر غالب:- بلا سے جاں ہے غالبؔ اس کی ہر بات ؛ عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا

امانی زفرق تا بقدم ہر کجا کہ می نگرم ؛ کرشمہ دامن دل میکشد کہ جا اینجا است

آرگس صاحب نے اس شعر کو امانی کی طرف اور حضرت بیخود نے حافظ شیرازی کی طرف منسوب کیا ہے، درحقیقت یہ نظیری نیشاپوری کا شاہکار ہے، عام طور پر پہلا مصرع یونہی مشہور ہے جس طرح آرگس صاحب نے درج کیا، میرے پاس دیوان نظیری کا جو قلمی نسخہ ہے، اس میں یوں ہے ع زفرق تا قدمش ہر کجا نظر فگنم لفظ کہ کی تکرار نکل گئی، ضمیر کی کمی پوری ہوگئی، نظر فگنم، می نگرم سے کہیں بہتر ہے اسی غزل کا مطلع اور مقطع بھی حاضر ہے،

مطلع حریف صافی و دُردی زخط اینجا ست ؛ تمیز ناخوش و خوش میکنی بلا اینجا ست

مقطع زکوئے عجز نظیری سرنیاز مکش ؛ زہر درے کہ درآیند انتہا اینجا ست

کس قدر افسوس ناک ہے یہ امر کہ غالب کے ایک معمولی شعر کی ان الفاظ میں

تعریف کی بجائی ہے کہ حافظ (نظیری) نے جو کچھ اس مصرع میں کہا ہے ؎
کرشمہ دامن دل میکشد کہ جا اینجا ست ، وہ سب غالب نے "[illegible]"
کے ٹکڑے میں بھر دیا ہے ۔ خود رکلام مستزاد برآں !

کوئی پوچھے کہ "کرشمہ دامن دل میکشد کہ جا اینجاست" کا جواب فارسی
میں بھی کہیں ہے ، اردو کا تو ذکر کیا ۔ غالب کے مردہ الفاظ کو اسکے مقابلے میں
صرف پیش ہی نہ کرنا بلکہ ترجیح دینا بڑی جسارت ہے ۔

شعر غالب :- ہنوز محرمیِ حسن کو ترستا ہوں
کرے ہے ہر بنِ مو کام چشمِ بینا کا

نظیری :- بنر سیہ ہر بن مو چشم روشنیست مرا
بروشنائی ہر ذرہ روزنیست مرا

مولانا بیخود :- اس شعر میں بھی وہ بات نہیں جو غالب کے شعر میں ہے نظیری
ابھی اس مقام میں ہیں جہاں انکو ہر شئی میں خدا کا جلوہ نظر آتا ہے اور اسکو
منتہائے معرفت سمجھ بیٹھے ہیں ، نظیری کے اس شعر میں جو کچھ بھی ہے وہ غالب کے
صرف دوسرے مصرع کا مضمون ہے ۔ پہلا مصرع ہنوز محرمیِ حسن کو ترستا
ہوں ۔ پورے کا پورا زائد پڑتا ہے اور یہ وہ مقام ہے جو نظیری کے مقام سے
بالا ہے اور صاف کیوں نہ کہوں یہ وہ مقام ہے کہ صاحب معراج
حضرت خاتم الانبیاءؐ جس کے سالک ہیں اور یہ نعرۂ ما عرفناک حق معرفتک
ہے ، اس سے زیادہ بلند مقام تک پہنچنے میں پرواز بشر شکستہ پر ہے اس
مصرع میں دو ٹکڑے نہایت بلیغ رکھدئے ہیں ، محرمی اور ترستا ہوں
محرم کے معنی جس سے پردہ نہ ہو اور ترستا ہوں کا مفہوم یہ ہے کہ حد کی
آرزو ہے اور قطعاً محروم ہوں ۔

آثم :۔ مولانا کا یہ دعویٰ کہ جو کچھ نظیری کے شعر میں ہے وہ غالب کے دوسرے مصرع میں ہے، حقیقت کے خلاف ہے۔ ع

ع کرے ہے ہر بن مو کام چشم بینا کا

ع بنزیہ ہر بن مو چشم روشنیست مرا

کیا غالب کا مصرع نظیری کے مصرع کا کھلا ترجمہ نہیں ہے، بھلا اس لئے کہ غالب نے بن مو کو چشم بینا کہدیا اور نظیری نے بنزیہ ہر بن مو کہکر چشم روشن کو نوک پلک سے بھی آراستہ کر دیا، خیر اسے جانے دیجئے، جہاں تک ان دونوں مصرعوں کا تعلق ہے غالب اور نظیری کے اشعار متحد المفہوم ہیں، یہاں غالب نا محرمیٔ حسن کا اعتراف کرکے ٹھہر جاتے ہیں، نظیری شوق دیدار کے ساتھ کثرت جلوہ کا سامان مہیا کرتا ہے، روزن کسی مکان میں ہوتا ہے، اس حریم قدس کی وسعت کا کیا ٹھکانا ہے، جس میں ہر ذرہ ایک روزن دیوار کا کام دے، چونکہ ہر ذرہ کو تابندہ کہا اور روزن سے استعارہ کیا لہذا معلوم ہوا کہ نور ظہور ہر ذرے کے روزن سے چھن کر مشتاقوں کو دعوت نظارہ دے رہا ہے، یہ روزن بیشمار اور عشق کا تقاضا کہ ہر روزن سے گلچینیٔ جمال کرو جو ناممکن ہے، لہذا شوق بدستور تشنہ رہتا ہے، ضمناً یہ بات بھی نکل آئی کہ حسن کی پوری معرفت حاصل نہ ہوئی اسی گوشہ کو غالب نے اپنے شعر کی کائنات بنایا، وہی آسمان پہ چڑھایا جاتا ہے اور نظیری کی جس سے شعر کا مضمون دریوزہ کیا گیا۔ تحقیر کیجاتی ہے! خدا کی قدرت ہے اور کیا کہا جائے،

شعرِ غالب :۔ مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو ؛ اک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہیئے

رباعی خیام :۔ مے خوردن من نہ از برائے طرب است ؛ نے بہر فساد و دین و ترک ادب است

خواہم کہ نہ بیخودی برآرم نفسے ؛ مے خوردن و مست بودنم زیں سبب است

مولانا بے خود نے ان اشعار کے موازنہ میں نیرنگ خیال کے سوا دفتر کھولے ہیں، مجھے صرف اس قدر عرض کرنا ہے کہ ان کا یہ فرمانا کہ خیام جو چار مصرعوں میں نہ کہہ سکا اس سے کہیں زیادہ غالب نے دو مصرعوں میں کہہ دیا فضول سی بات ہے، رباعی کے مندرجۂ ذیل دو مصرعوں کا وہی مطلب ہے جو غالب کے شعر کا ہے۔

۱ می خوردن من نہ از برائے طرب ست

۲ خواہم کہ نہ بیخودی برآرم نفسے

اس کے بعد مولانا نے غالب کے شعر پر جو کچھ خامہ فرسائی کی ہے خیام کی رباعی پر صادق آتی ہے بلکہ زیادہ کیونکہ غالب کا مطلب مے نوشی سے یہ ہے کہ دن رات بیخود رہیں اور خیام کا مقصد یہ ہے کہ ایک لحظہ کے لئے بیخود ہو جائے دھادت پینے والا کون ہوا وہ جو دم بھر کی بیخودی کے لئے ہر وقت پئے چلا جاتا ہے یا وہ جو اس لئے پیتا ہے کہ دن رات بیخود (غیں) رہے، کس کا ظرف عالی ہے؟ کون حریف مے مردافگن ہے؟ فیصلہ یقیناً خیام کے حق میں ہوگا خیام نے اپنی رباعی میں مستی و بے خودی کا نازک فرق بھی دکھا دیا ہے یہ بات بھی غالب کے شعر میں غائب ہے۔

"نظیر اکبرآبادی پر ایک سرسری نظر"

جس طرح اُردو غزل کا باوا آدم ولی دکنی ہے اردو نظم کی اولیت کا سہرا نظیر کے سر ہے، اس کا یہ مطلب نہیں کہ ولی سے پہلے اُردو میں غزل اور نظیر سے پہلے نظم کا وجود نہ تھا، صرف یہ مدعا ہے کہ یہ چیزیں تکمیل کے اس درجے تک نہیں پہنچی تھیں جہاں سے ایک مستقل شاہراہ نکلتی ہے، نظیر سے قبل بھی اُردو شاعری میں بیانیہ نظم کے نمونے ملتے ہیں مگر ان کی حیثیت منتشر یا ضمنی تھی، نظیر نے اس قسم کی شاعری کو خاص موضوع بنا کر دادِ سخن دی، سودا کی طرح نظیر نے بھی جب قلم اٹھایا ہے تو متانت اور تہذیب کو بالائے طاق رکھ دیا ہے مگر سودا کا مقصود ہجا تھا اور نظیر نے محض وقوع نگاری کی ہے اور اس طرح نہ صرف اخلاقی محاسبہ سے بری الذمہ ہو گیا ہے بلکہ ہم حق بجانب ہوں گے اگر یہ دعویٰ کریں کہ وہ ایمیل زولا، موپاسان، اور دیگر یورپین (مغربی) حقیقت یا فطرت نگار اسکول کے علمبرداروں کا سرخیل ہے، جن کا نقطۂ نظر یہ ہے، کہ قبیح اور شرمناک اخلاقی کمزوریوں اور خامیوں کو اس قدر واضح اور نمایاں کر دو کہ ان کی مکروہ عریانی دیکھکر طبیعت خود بخود متنفر ہو جائے، آرٹ سے نکلکر آج کل معاشرت میں بھی یہ آزادروبہ کارفرما ہے، مطالعہ ثابت کرتا ہے کہ نظیر پہلا شخص ہے جس نے ان تحریکات کا بیج بویا، اس امر کی چھان بین دلچسپ ہوگی کہ آیا یورپین مفکرین کے دماغ میں یہ خیال نظیر سے علیحدہ پیدا ہوا یا اُسکی صدائے بازگشت ہے حقیقت جو کچھ ہو اولیت کا "تاج" نظیر ہی کے سر پر رکھا جائے گا کیونکہ یورپ نے دوبارہ وہی دریافت کیا جو نظیر پیشتر پا چکا تھا۔

سوداکے علاوہ اُردو کا دوسرا شاعر انشا ہی جس میں اور نظیر میں مماثلت ہے، یہاں ہم یہ بحث چھیڑنا نہیں چاہتے کہ دونوں میں کسکو تقدم حاصل ہے، مگر رسائی یا سماج کا فرق مراتب یہاں بھی نمایاں ہے گو آرٹ کے نقطہ نظر سے نظیر منفرد ہے کیونکہ سودا یا انشا نے جو کچھ لکھا تفنن طبع، تقنیک یا پھکڑ پن کی بنا پر لکھا لہذا مبالغہ سے کام لیا، ان کے برخلاف نظیر کی بیشتر نظمیں ایسی ہیں جن میں معمولی اور روزمرہ پیش آنے والے واقعات کو شاعر کی فنکاری نے صناعت کا بہترین مرقع بنا دیا ہے، جس عنوان پر قلم اٹھایا ہے، اس خوبی اور تفصیل سے بیان کیا ہے کہ تصویر پیش نظر ہو جاتی ہے اور جس طرح عمدہ شاہکار مصوری یا بت تراشی دیکھ کر خواہ وہ عریاں ہی کیوں نہ ہو نفسانی خواہش میں ہیجان اور ردعمل کے طور پر نفرت نہیں ہوتی کیونکہ نقوش کی رعنائی، خطوط کا تناسب، رنگوں کی متنوع ہم آہنگی و آمیزش اور دوسری خوبیاں جاذب توجہ ہو کر دیکھنے والے کو ایسا مسحور کر دیتی ہیں کہ وہ خود مجسمۂ حیرت و پیکر انبساط بن کر رہ جاتا ہے، اسی طرح نظیر کی عریاں نظموں میں بھی کشش ہے، فرق صرف اس قدر ہے کہ تصویر یا مورت میں اعضا کے صرف نقوش ملتے ہیں، نام نہیں آتے، مگر شاعری میں نطق ناگزیر ہے اور تہذیب ان الفاظ کو زبان پر جاری کرتے ہوئے ابا کرتی ہے، یہ شاعری کا عیب نہ ہوا کیونکہ اگر آپ کسی برہنہ تصویر یا مجسمے کے اعضا کی تشریح کرنا چاہیں تو یہی صورت حال رونما ہوگی اور یہی مشکل پیش آئے گی، ان امور سے قطع نظر یہ نظمیں جہاں تک آرٹ اور حقیقت نگاری کا تعلق ہے، اپنی مثال آپ ہیں۔

علاوہ بریں یہ مسئلہ ہمیشہ مابہ النزاع رہا ہے اور شاید رہے گا

کہ آرٹ کو اخلاق کا پابند یا اس کے مطالبات سے آزاد و بے نیاز ہونا چاہئے اتنا ضرور کہوں گا کہ حقیقی آرٹ کتنا ہی عریاں کیوں نہ ہو مخرب اخلاق نہیں ہو سکتا یہ بات اور ہے کہ کوئی پہلے ہی سے بدکار و بد اطوار رہے یا بدکاری کی طرف مائل رہے اور آرٹ کی اشاراتی ادا کاریاں اسے جامے سے باہر کر دیتی ہیں اس کی ذمہ داری خود اس کی سرشت پر ہے، آرٹ کے سر الزام نہیں تھوپا جا سکتا، وہ آرٹ کی شوخ نگاریوں کے بغیر بھی گمراہ تھا یا گمراہ ہونا تھا آرٹ تو اس کو کھیلنے کا بہانہ ہو گیا۔ میں تو یہاں تک عرض کرنے کی جرأت کروں گا کہ جو نام نہاد آرٹ اخلاق پر برا اثر ڈالے وہ آرٹ ہی نہیں، اس میں کہیں نہ کہیں خامی ضرور ہے، ایک بات اور یاد رکھنے کے قابل ہے:۔ آرٹ سے برا اثر وہی لے گا جو آرٹ کا ادا شناس نہیں۔

کچھ لوگ ایسے ہیں جو آرٹ سے درستیٔ اخلاق کی توقع رکھتے اور آرٹ کی شوخیوں پر چشم نمائی کرتے ہیں، ان کو چاہئے کہ آرٹ کی طرف سے آنکھیں بند کر لیں اور دخل در معقولات نہ دیں، آخر مثلاً خطیب، واعظ کس لئے ہیں انکی خدمت میں حاضر ہو کر کسب فیض و حصول سعادت کریں اور آرٹ کو اس کے حال پر چھوڑ دیں،

ہاں تو فحشیات کو الگ کرنے کے بعد نظیر کا باقی کلام من حیث المجموع گلہائے رنگا رنگ کا لہلہاتا ہوا باغ ہے جہاں ایک سچے اور حقیقت آشنا شاعر کے جذبات و محسوسات خود بخود بلا تکلف و تصنع منظوم نغموں میں ڈھل کر نکلتے اور فضائے رنگ و بو پر چھا جاتے ہیں اور سننے والے کو اپنی نشاط انگیزی و کیف باری میں غرق کر دیتے ہیں۔

نظیر نے غزلیں بھی کہی ہیں مگر ان میں کوئی امتیازی شان پیدا نہیں کر سکا،

البتہ سادگی اور صفائی نے کہیں کہیں جاذبیت اور طبیعت کی اچپلاہٹ نے تازگی و شگفتگی بہم پہنچا دی ہے، چونکہ طبیعت کا قدرتی سیلان نظم کی طرف تھا بعض غزلیں مسلسل ہی نہیں بلکہ نظم نما ہیں؛

میرے پاس اتنا وقت نہیں کہ نظیر پر کوئی سیر حاصل مقالہ سپرد قلم کروں اس کے کمال فن کے صرف دو نمونے پیش کر کے اس مضمون کو جس کی تشنگی و کم مائیگی کا اعتراف ہے ختم کر دوں گا،

ایک شاعر کا عظیم ترین کارنامہ یہ ہے کہ اسکی تخلیقی قوت مافوق الفطرت واقعات وضع کرنے کے بعد مناسب ماحول قائم کرے اور پھر ان واقعات کو اس خوش اسلوبی سے ضبط تحریر میں لائے کہ اُن اصول موضوعہ کے تابع قرین قیاس اور حقیقت سے مطابق ہو جائیں، فردوسی، انیس، ہومر، ڈانٹے، شیکسپیر، ملٹن وغیرہ کی عظمت کا راز اسی اختراعی قدرت کے کمال میں مضمر ہے، مثال کے طور پر ڈانٹے کو لیجئے، سیر دوزخ میں دور سے کچھ عالیشان گنبد نظر آتے ہیں، ورجل سے پوچھتا ہے کہ یہ کس شہر کا سواد ہے، ورجل جواب دیتا ہے کہ فاصلے نے تجھے دھوکا دیا یہ گنبد نہیں بلکہ دیو پیکر انسان ہیں جن کا صرف کمر سے اوپر کا حصہ جسم نمودار ہے، باقی زمین میں دفن ہے تاہم اتنی دور سے بھی اونچے اونچے گنبد معلوم ہوتے ہیں -

غور فرمائیے کہ اس اسلوب بیان نے ان لوگوں کی جسامت کس قدر بڑھا دی، خصوصاً نصف جسم کو ڈھکنے کی ترکیب سے، ان لوگوں میں سے ڈانٹے نمرود کا حلیہ بیان کرتا ہے، قد و قامت اور گھیر میں اس درخت صنوبر سے مشابہ جو روستہ الکبریٰ میں سینٹ پیٹر کے گرجے پر سایہ فگن ہو!

اسی قسم کی مثالیں ہومر وغیرہ میں بھی ملتی ہیں،
ڈانٹے کی ڈنکن کا بلکہ اس سے بہتر نظیر کا مندرجہ ذیل بند ہے
امید ہے کہ اس تقابل سے ناظرین کو نظیر کے شاعرانہ اقتدار کا صحیح اندازہ ہو
مہادیو جی پاربتی کو بیاہنے چلے ہیں۔ ایسے دولھا کے براتی بھی بلوان
ہوں گے، ذرا ان کی شان دیکھیے

کچھ ہاتھ ہزاروں آور پیلے [illegible] صورت، ریت اور دراز کچھ
ڈیل اونچے اُن کے برج مثل، اور سیس بھی بانکے ٹمٹ سے
ہاتھ پاؤں ان کا سوسن کا اور موٹے رستوں کے بٹکے
اور انگلیاں پر [illegible] طرح کی طرح [illegible] کھوہر کے تر رستے
کوئی ننگے سر اور بال اس کے جوں بانس کھڑے دس دس گز کے
کوئی منڈ کوئی رنڈ کوئی بن پاؤں نلپچے اور کودے
کوئی ہاتھی [illegible] پر کوئی اونٹ بغل بیچ دبکائے
کوئی اژدہا بھینسا گود لیے، کوئی گینڈا سر پہ بٹھلائے
کوئی سانپ گلے میں لپٹائے پھن لٹکے دم پر دم چڑھے
کچھ لمبے سونڈ [illegible] کچھ ہاتھ لیے بھاری لکڑے
کوئی گا دے بھیڑ کا اپنا، کوئی ریت کرے [illegible] لے
کوئی شور کرے خوش حالی سے، یوں جیسے ہاتھی چنگھاڑے
کوئی ہاتھ نچا دے رہ رہ کر، کوئی نین خوشی سے مٹکا دے
کوئی لمبے لمبے ڈگ رکھے، کوئی دس دس گز کی جست کرے
کچھ رنگ عجب، کچھ ڈھنگ نئے سب [illegible] دھج دکھلاتے
تھے دھوم مچاتے رستے میں، ہر آن اچھلتے جاتے تھے

ایک تو بھوت، پریت اور راچھس یو ہیں ڈراونے نام ہیں پھر ایسے لمبے بے ڈول کہ جسم پہ ہشت پہل برنج کا دھوکا ہو، ہشت پہل کہنے سے جسم کا کا داک پھیلا، اور گو مڑے دار ہونا کس خوبی سے واضح ہوا۔ سروں کو گنبد یا اُبکی بگڑی ہوئی شکل کہنا نہیں کہا بلکہ ایک ثقیل مرادف گمٹ لایا، جس نے سر دنکو بجائے کھوکھلا ہونے کے ٹھوس بنادیا تاکہ اس وزن کے بلا تکلف متحمل ہی نہ ہوسکیں بلکہ سر کا وہ ٹھپہ جس کا تذکرہ بعد کو ہے ان سروں پر سو سو گز کے پگڑ بندھے ہوتے ہیں، کرشلے موٹے موٹے رسّوں کے ہیں اور زینت کے لئے پورے پورے ساکھو کے درخت طرۂ دستار ہیں، ساکھو کے درخت کاٹ کے اور لچھے چیر کے طرے تیار کرنا بیجا تکلف تھا، لہٰذا پورے پورے درخت جڑ سمیت اکھیڑ لئے گئے اور زینت دستار ہوئے، جڑوں کی جھالر نے طرہ سے تشبیہ مکمل کردی۔

"ساکھو، بر کے بر رکھے" اس ٹکڑے کی ترکیب اور نشست الفاظ ایسی ہے کہ ہر لفظ پر سامع کی حیرت اور استعجاب میں اضافہ ہوتا ہے ساکھو! بر کے بر!! رکھے!!!

اس کے بعد خیال ان بلاؤں کی طاقت کی طرف منتقل ہوتا ہے کہ جس طرح ہم آپ پھول توڑ کر پگڑی میں لگا لیتے ہیں یا لگا لیتے تھے یہ لوگ اسی سہولت سے ساکھو کے پیڑ جڑ سے اکھیڑ کر اپنے پگڑوں میں گھرس یا نظیر کی زبان

نوٹ:- بند مندرجہ میں جتنے "کوئی" آئے ہیں اُن سب کے (واؤ) اور (ی) یا کے اور (ک) اور (واؤ) دونوں کو متحرک پڑھئے ورنہ مصرعے موزوں نہ معلوم ہونگے مثلاً "کوئی شور کرے" کی تقطیع ہوگی "فعلن فعلن" اثر

میں اُڑس لیتے ہیں ۔

متخیلہ کو پھر دھچکا لگتا ہے کہ شاعر نے ساگھو تناور درختوں کو کس آسانی سے پھولوں کے طروں میں منتقل کر دیا، خیال جھرجھری لے کے ان قدوں کی طوالت کا اندازہ کرنے کی ناکام کوشش کرتا ہے، جن کے سروں کے مقابل ساگھو کے لمبے لمبے درخت طرّہ دستار کے برابر ہوں، کیا یہ ادعا مبالغہ گو ہو کہ نظیر کی تخیل سے ڈانٹے کی تخیل لگا نہیں کھاتی ۔

تصویر یوں ہی کیا کم رعب آفریں تھی مگر نظیر کا آرٹ قانع نہیں ہوتا اور کچھ سر جھاڑ منہ پہاڑ لوگوں کو شامل کرتا ہے، جن کے بال بانس کی طرح اور وہ بھی دس دس گز کے لمبے بانسوں کی طرح کھڑے اور موٹے اور ایسے ہوئے ہیں، گویا سر نہیں لمبے تڑنگے بانسوں کی کوٹھیاں ہیں، جن کے بال اتنے لمبے ہیں ان کے قد کتنے ہوں گے، مساحت کا انحصار آپ کے خیال کی جولانی پر ہے، بالوں کی ساخت اور ترکیب میں جو سلیقہ نظیر نے برتا ہے وہ داد سے مستغنی ہے اور اس کا اندازہ یوں ہوگا کہ اگر ایسے موٹے موٹے اور لمبے بالوں کو بجائے کھڑے ہونے کے لٹکا دیتا (حالانکہ معمولی طور پر بالوں کی یہی حالت ہوتی ہے یعنی لٹکتے ہیں کھڑے نہیں رہتے، تو ساری [illegible] خاک میں مل جاتی اور تصویر مہیب ہونے کے بدلے مضحک ہو جاتی ہے۔

نظیر اور ترقی کرتا ہے اور ایسے لوگ لاتا ہے جن میں بعض تو ننگ دھڑنگ اور بعض ایسے ہیں جن کے چار ابرو کا صفایا ہے اور "لولی" بن پاگل ناچتے کودتے ہیں" یہ شوکت الفاظ اسلوب کا ایسا شاہکار ہے جس کی تعریف ممکن نہیں، دراصل یہی وہ مقام ہے، جہاں نظیر کی تخیل ڈانٹے پر سبقت لے گئی ہے کیونکہ اس نے مُردوں سے چلنے پھرنے کی صلاحیت چھین کر

سلب کرلی کہ کمر تک مٹی میں تپا ہوا ہے، نظیر نے اس دشواری پر بھی عبور حاصل کیا اور ایسے مسٹنڈوں کو بھی ناچتا اور کودتا دکھا دیا، لیکن "بن پاؤں" کہکر منظر کی ہیبت اور مافوق الفطرت عنصر کو برقرار رکھا، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اونچے اونچے پہاڑ اچک رہے ہیں،

نظیر کی تخئیل اب بھی نہیں تھکی اور ان دیوؤں کی طاقت، جسامت اور وحشیانہ کردار کو اس طرح نمایاں کرتی ہے کہ کوئی کاندھے پر ہاتھی بٹھائے تھا، کوئی بغل میں اونٹ دبائے تھا، کوئی ارنا بھینسا گود میں لئے تھا، کوئی گینڈے کو سر پر چڑھائے تھا، کوئی شوقین مزاج گلے میں ناگ لپیٹے ہوئے تھا اور بار بار ان کے پھن چومتا تھا، فن کا کمال دیکھئے کہ جس جانور کو جس حصہ جسم سے متعلق کر دیا ہے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے لئے وہی جگہ موزوں ہے، برات ہیں لہذا خوشی کا اظہار ضروری ہے اور یہ "زندہ جنگل" گلا پھاڑ پھاڑ کے گاتا ناچتا، چنگھٹی کھاتا اور شور مچاتا ہے، یہاں کمال فن نے پھر معجز نمائی کی، گلا پھاڑ کے گانے کا اثر نہیں دکھایا نہ کسی چیز سے تشبیہ دی کیونکہ ممکن ہی نہ تھی مگر تخئیل اعتراف عجز و شکست کے بجائے یوں مظفر و منصور نکلی اور اس طرح عہدہ برآ ہوئی کہ چیخ کا ایک نیچا درجہ یعنی خوش فعلی کی تلقاری لے لی، یہ ایسی تھی جیسے ہاتھی کی چنگھاڑ، اس سے گلا پھاڑ کے گانے کے بھیانک پن کو قیاس کر لیجئے، ہاتھوں کی جنبش، آنکھوں کی گردش اونچی اونچی پھلانگوں اور لمبے لمبے ڈگوں نے اس دل دہلانے والے منظر کی منظم بے ترتیبی اور عفریتیت پر ڈراپ سین کا کام دیا بلکہ یوں کہئے کہ متحرک فلم کے پردے پر اکٹھا قریب آتے رہے اور بڑے ہوتے ہوتے یکایک غائب ہو گئے یہ ہے نظیر کے آرٹ کا ایک نمونہ جسکی بوقلمونی کی حد و نہایت نہیں،

دیگر نظموں کے علاوہ کوئی تہوار، کوئی میلہ، کوئی موسمی کیفیت ایسی نہیں
نظیر کے مو‌قلم نے جس کی مصوری نہ کی ہو۔ اور بلاتفریق مذہب و ملت،
ایک نظم "ہولی" ملاحظہ ہو:-

> جب آئی ہولی رنگ بھری سو ناز و ادا سے مٹک مٹک
> اور گھونگھٹ کے پٹ کھول دیئے وہ روپ دکھایا چمک چمک
> کچھ مکھڑا کرتا دمک دمک، کچھ ابرن کرتا جھلک جھلک
> جب پاؤں رکھا خوش وقتی سے تب پائل باجی جھنک جھنک
> کچھ اچھلیں سینیں ناز بھری، کچھ اٹھیں پائنہیں تھرک تھرک

اس بند بلکہ پوری نظم میں نظیر نے اجتہاد سے کام لیا ہے جتنے الفاظ کاف پہ
ختم ہوتے ہیں اور مکرر آئے ہیں، ان میں لفظ ماقبل کا کاف ساکن کے بجائے
متحرک کر دیا ہے، مثلاً مٹک مٹک میں پہلا مٹک بروزن کیف یا فاع ہے اور
دوسرا بروزن نظر یا فعَل ہے، یوں نہ پڑھئے گا تو مصرعے موزوں نہ رہیں گے
اس تصرف نے نہ صرف ہولیاروں کا لہجہ پیدا کر دیا، بلکہ منظر میں حرکت کے
ساتھ جھنکار اور لچک بھر دی، نیز یہ نادر اضافہ کیا کہ الفاظ کی آواز سے معلوم
ہوتا ہے جیسے ڈھولک بج رہا ہے۔

جھیڑے بر رہے ہیں، ناچ ہو رہا ہے، گردن کا ڈورا ہل رہا ہے، بھویں
تن رہی ہیں، جھانجھ جھنک رہے ہیں اور بیچ بیچ میں "ہولی ہے" اور "ارارا کبیر"
کے نعروں سے فضا گونج اٹھتی ہے، دوسرا نکتہ یہ ہے کہ خود ہولی کو ایک
چنچل معشوق بنا کے پیش کر دیا ہے، اس طرح ایک غلغلہ، ایک ہنگامہ برپا
ہو گیا اور یہی نیر لونگ ہولی کا طرۂ امتیاز ہے،
بقیہ نظم سننے سے پہلے بند اوّل کو دوبارہ مزے لے لے کے پڑھئے اور پہلی

مثال نمبر: عبزہ کو پنجابی لہجے میں لبکون اوسط ادا کیجیے ورنہ موزونی رخصت ہو جائے گی،

۲

یہ روپ دکھا کر ہولی نے جب نین رسیلے ٹک مٹکے
منگوائے تھال گلالوں کے بھر ڈالے رنگوں سے مٹکے
پھر سانگ بہت تیار ہوئے اور ٹھاٹھ خوشی کے جھرمٹ کے
غل شور ہوئے خوش حالی کے اور ناچنے گانے کے کھٹکے
مردنگیں باجیں تال بجے، کچھ کھنک کھناک کچھ دھنک دھنک

~~~~~~

۳

پوشاک چھڑکواں سے طیاری ہر جا رنگیں پوشوں کی
اور بھیگی جاگہ رنگوں سے ہر کنج گلی اور گوشوں کی
ہر جانب زر دلباسوں سے ہوئی زینت سب آغوشوں کی
سو عیش و طرب کی دھومیں ہیں، اور محفل میں مینوشوں کی
مے نکلی جام و صراحی سے کچھ لہک لہک، کچھ چھلک چھلک

~~~~~~

شراب کے لہک کر چھلک جانے میں جو مزہ اور لطافت ہے اس پر غور کیجیے اور نظیر کو صوتی الفاظ کے سلیقۂ انتخاب پر داد دیجیے:

۴

ہر چار طرف خوش وقتی سے ون بلجے راگ اور رنگ ہوئے
کچھ دھومیں فرحت و عشرت کی کچھ عیش خوشی کے ڈھنگ ہوئے
دل شاد ہوئے خوش حالی سے اور عشرت کے سو ڈھنگ ہوئے
یہ جھمکی رنگت ہولی کی سب دیکھنے والے دنگ ہوئے
محبوب پریرو بھی نکلے کچھ چٹک چٹک، کچھ ٹھنک ٹھنک

۵۵ ہے دھوم خوشی کی ہر جانب اور کثرت ہی خوش وقتی کی
ہیں چرچے ہوتے عشرت کے اور فرحت کی بھی دھوم مچی
خوباں کے رنگیں چہروں پر ہر آن نگاہیں ہیں پڑتی
محبوب لگاوٹیں عاشق کو اور عاشق ہنس کر ان کو بھی
خوش ہو کر ان کو بھگو دیں ہیں کچھ اٹک اٹک کچھ ہمک ہمک

۵۶ وہ شوخ رنگیلا یاں آیا جب ہولی کی کر طیاری
پوشاک سنہری زیب بدن اور ہاتھ چمکتی پچکاری
کی رنگ چھڑکنے میں کیا کیا اس شوخ نے ہر دم عیاری
ہم نے بھی نظیر اس چنچل کو پھر خوب بھگویا ہر باری
پھر کیا کیا رنگ رہے اس دم کچھ ڈھلک ڈھلک کچھ چھپک چھپک

ہولی پر ایک اور دلکش نظم ہے، اس تہوار میں طبقۂ عوام میں گالیاں بکنا جائز ہے، نظیر نے مکمل تصویر کھینچی ہے، مگر اس قدر عریاں کہ توبہ ہے، فحش بند خارج کر دیے گئے ہیں۔

۱ جب پھاگن رنگ جھمکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی
اور دف کے شور کھڑکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی
پریوں کے رنگ دمکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی
خم شیشے جام چھلکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی
محبوب نشے میں چھکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی

۲ پھر ناچ رنگیلی پریوں کا بیٹھے ہوں گلرو رنگ بھرے
کچھ بھیگی تانیں ہولی کی، کچھ ناز ادا کے ڈھنگ بھرے
دل پھولے دیکھ بہاروں کو اور کانوں میں آہنگ بھرے
کچھ طبلے کھڑکیں رنگ بھرے کچھ عیش کے دم منہ چنگ بھرے
کچھ گھنگرو تال چھنکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی

---

۳ سامان جہاں تک ہوتا ہے اس عشرت کے مطلوبوں کا
وہ سب سامان مہیا ہو اور باغ کھلا ہو خوبوں کا
ہر آن شرابیں ڈھلتی ہوں اور ٹھٹھ ہو رنگ کے ڈولوں کا
اس عیش مزے کے عالم میں اک غول کھڑا محبوبوں کا
کپڑوں پہ رنگ چھڑکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی

---

۴ گلزار کھلے ہوں پریوں کے اور مجلس کی طیاری ہو
کپڑوں پر رنگ کے چھینٹوں سے خوش رنگ عجب گلکاری ہو
منھ لال، گلابی آنکھیں ہوں اور ہاتھوں میں پچکاری ہو
اور وہ رنگ بھری پچکاری انگیا پر تک کر ماری ہو
سینوں سے رنگ ڈھلکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی

---

۵ اس رنگ رنگیلی مجلس میں وہ رنڈی ناچنے والی ہو
منھ جس کا چاند کا ٹکڑا ہو اور آنکھ بھی مے کی پیالی ہو
بدمست بڑی متوالی ہو، ہر آن بجاتی تالی ہو

ے نوشی ہو بیہوشی ہو "بھڑوے" کی منہ میں گالی ہو
بھڑوے بھی "بھڑوا" بکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی

۷ اور ایک طرف دل لینے کو محبوب بھویّوں کے لڑکے
ہر آن گھڑی گت بھرتے ہوں کچھ گھٹ گھٹ کے کچھ بڑھ بڑھ کے
کچھ ناز جتاویں لڑ لڑ کے، کچھ ہولی گاویں اڑ اڑ کے
کچھ لچکے شوخ کمر پتلی، کچھ ہاتھ چلے، کچھ تن پھڑکے
کچھ کافرنیں مٹکتے ہوں، تب دیکھ بہاریں ہولی کی

۸ یہ دھوم مچی ہو ہولی کی اور عیش مزے کا جھکڑ ہو
اس کھینچا کھینچ گھسیٹ اوپر بھڑوے رنڈی کا پھکڑ ہو
معجون، شرابیں، ناچ، مزا، ٹکیا، سلفا، ککڑ ہو
لڑ بھڑ کے نظیر بھی نکلا ہو، کیچڑ میں لتھڑ پتھڑ ہو
جب ایسے عیش مہکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی

ؔ بھاؤ بتانے والے

"بالِ جبریل اور معترضین"

بانگِ درا کے بعد ڈاکٹر سر محمد اقبال کی دوسری تصنیف اردو میں بالِ جبریل کے نام سے شائع ہوئی ہے، عام خیال ہے کہ بالِ جبریل ہر اعتبار سے بانگِ درا سے پست اور مایوس کن کتاب ہے، اس میں وہ جوش و ولولہ، وہ تڑپ، وہ دردِ قومی، وہ جذبۂ ملی نہیں جو بانگِ درا کا طرۂ امتیاز ہے، سطحی نظر جو چاہے فیصلہ کرے، غائر بیں نگاہیں بالِ جبریل میں شاعر کے تخیلی ارتقا کی بلند تر منزل دیکھتی ہیں، خیالات بانگِ درا کی بہ نسبت زیادہ گہرے اور زیادہ دقیق حقائق پر مبنی ہیں جن پر عبور کے لیے دقتِ نظر درکار ہے اور ہمارا حال یہ ہے کہ الفاظ کے تار و پود میں الجھ کر حقیقت کی عقدہ کشائی سے معذور ہو چکے ہیں،

دونوں کتابوں کے نام بھی ان کے مطالب پر روشنی ڈالتے ہیں، بانگِ درا میں مسلمانوں کے قافلے کو منزلِ مقصود تک پہنچانا شاعر کا مطمحِ نظر تھا، بیداری و آزادی و گرم روی کا پیام دیا، اسلاف کے شاندار کارنامے یاد دلائے "شکوہ" اور "جوابِ شکوہ" کے پردے میں پچھلی عظمت اور موجودہ پستی سے آگاہ کیا، جمود و تنزل کے اسباب گنوائے "دنیائے اسلام" "طلوعِ اسلام" اور اسی نوع کی دوسری نظموں کے ذریعے تلقین کی کہ

سبق پھر پڑھ صداقت کا، عدالت کا، شجاعت کا
لیا جائے گا تجھ سے کام دنیا کی امامت کا

مگر نتیجہ کیا ہوا؟ مسلمان بدستور غفلت کی میٹھی نیند سو رہے ہیں، گویا بانگِ درا صدا الصحرا ثابت ہوئی، اب غیور و خوددار اقبال ایسی مردہ دل قوم سے تخاطب اپنی کسرِ شان سمجھتا ہے مگر دل میں درد کی کسک باقی ہے لہٰذا فضائے ملکوتی میں بال کشا ہو کر جبریل کو دوبارہ "لب تشنہ دعا" بناتا ہے اور ان اسباب و علل پر غور کرتا ہے جو ایسی بیزحدی خوانی کے باوصف مسلمانوں کو برسرِ کار آنے سے مانع ہیں وہی سوز و گداز جو بانگِ درا میں "شکوہ" بن کر زبان پر آیا بالِ جبریل میں اسلام پر آنسو نہیں بہاتا بلکہ خدا سے پوچھتا ہے ع زوالِ آدمِ خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا؟

اقبال کا خیال ہے اور بالکل درست ہے کہ ہم میں سچے رہنما یا لیڈر نہیں رہے، لیڈر سے ان کی مراد محض سیاسی مدبر نہیں ہے بلکہ ایسا شخص ہے جو اسلام کو صحیح معنی میں اسلام جانتا اور مانتا ہو اور اس کی تعلیمات پر کاربند ہو کر ایک زندہ مثالِ اسلامی شعار اور کردار کی دنیا کے سامنے پیش کر دے ؎

منزلِ راہرواں دور بھی دشوار بھی ہے — کوئی اس قافلے میں قافلہ سالار بھی ہے
بڑھ کے خیبر سے ہے یہ معرکۂ دین و وطن — اس زمانے میں کوئی حیدرِ کرار بھی ہے

دل کے ٹکڑے ہیں جو شعر بن گئے ہیں۔
مگر دیکھتا ہے توحید کی ارزانی کی جگہ نرے کھرے کٹھ ملا لیڈری کے علمبردار ہیں ٹھنڈی سانس بھر کے کہتا ہے ؎

میں جانتا ہوں انجام اس کا — جس معرکہ میں ملا ہوں غازی

حالانکہ ؎

حقیقت ابدی ہے مقام شبیری　　　بدلتے رہتے ہیں انداز کوفی و شامی

آنکھیں ایسے لیڈر کو ڈھونڈتی ہیں جس کی آواز یا پیام خون کے ہر قطرے کو رگوں میں ایک چنگاری بنا دے، اور فتوائے کفر سے بے نیاز ہو کر ڈنکے کی چوٹ کہے ؎

کوہ شگاف تیری ضرب، تجھ سے کشادِ شرق و غرب
تیغِ ہلال کی طرح عیش نیام سے گزر
تیرا امام بے حضور، تیری نماز بے سرور
ایسی نماز سے گزر، ایسے امام سے گزر

پھر کہتے ہیں کہ ہمارے اسلاف جو کام کرتے تھے خلوص و یقین کی بنا پر لوجہ اللہ کرتے تھے اور ہم دنیوی اغراض و مصالح ذاتی سود و زیاں کو نظر انداز نہیں کر سکتے، اس خیال کو اقبال نے ایسے دلکش اور موثر طریقہ سے نظم کیا ہے کہ آدمی پڑھے اور جھومے اور حصول مقصد میں آگ کا دریا بھی حائل ہو تو کود پڑے اور پار کر جائے، ہم اس پر بھی اپاہج بنے رہیں تو شاعر کا کیا قصور، سنیئے ؎

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی　　　تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن، اپنا تو بن
من کی دنیا؟ من کی دنیا سوز و مستی جذب و شوق　　　تن کی دنیا؟ تن کی دنیا سود و سودا مکر و فن
من کی دولت ہاتھ آتی ہے تو پھر جاتی نہیں　　　تن کی دولت چھاؤں ہے آتا ہے دھن جاتا ہے دھن
من کی دنیا میں نہ پایا میں نے افرنگی کا راج　　　من کی دنیا میں نہ دیکھے ہیں نے شیخ و برہمن
پانی پانی کر گئی مجھ کو قلندر کی یہ بات　　　تو جھکا جب غیر کے آگے نہ من تیرا نہ تن

ایک وجہ ادبار یہ بھی ہے کہ پیٹ پر پتھر باندھ کے مجاہدہ کرنے کے عوض

ہم بندۂ شکم بن گئے ہیں ـ

دل کی آزادی شہنشاہی، شکم سامانِ موت   فیصلہ تیرا ترے ہاتھوں میں ہے، دل یا شکم

اے مسلماں اپنے دل سے پوچھ، ملا سے نہ پوچھ   ہو گیا اللہ کے بندوں سے کیوں خالی حرم

پستی کا ایک اور سبب ہماری عصبیت اور عدم روا داری ہے، ہم میں خلق نہیں رہا ـ

ہجوم کیوں ہے زیادہ شراب خانے میں؟   فقط یہ بات کہ پیرِ مغاں ہے مردِ خلیق

کیا دراصل ہمیں مومن کا خطاب زیبا ہے؟ کیا یہ حقیقت نہیں کہ ہم نے تقدیر کے آگے تدبیر کی سپر ڈال دی؟

کافر ہے مسلماں تو نہ شاہی نہ فقیری   مومن ہے تو کرتا ہے فقیری میں بھی شاہی

کافر ہے تو شمشیر پہ کرتا ہے بھروسا   مومن ہے تو بے تیغ بھی لڑتا ہے سپاہی

کافر ہے تو ہے تابعِ تقدیر مسلماں   مومن ہے تو وہ آپ ہے تقدیرِ الٰہی

پھر حقارت آمیز لہجے میں کہتے ہیں ـ

میں نے تو کیا پردۂ اسرار کو بھی چاک   دیرینہ ہے تیرا مرضِ کور نگاہی

ہمارے دل بجھ گئے ہیں اور ہمارے جذبۂ عبودیت میں تڑپ، تابندگی اور والہانہ شانِ سپردگی نہیں رہی ـ

وہ سجدہ روحِ زمیں جس سے کانپ جاتی تھی   اُسی کو آج ترستے ہیں منبر و محراب

(اللہ، اللہ، بے حسی کا یہ عالم ہے کہ بالِ جبریل کو جس میں بکثرت ایسے ایسے ولولہ انگیز اور پیار معرفت اشعار موجود ہیں پیامِ سرد و خشک اور کلامِ نرم و نازک سے تعبیر کیا جاتا ہے!)

رہنما کا فقدان اس پر مصیبت باہمی تفرقہ و نفاق ـ

سیف سپاہ ناسزا، لشکریاں شکستہ صف   آہ وہ تیرِ نیم‌کش جس کا نہ ہو کوئی ہدف

بانگ درا میں اقبال نے مزدوروں کی بہت کچھ حمایت کی تھی مگر تجربہ نے سکھادیا کہ ؎

زمام کار اگر مزدور کے ہاتھوں میں ہو پھر کیا
طریق کوہ کن میں بھی وہی حیلے ہیں پرویزی
جلال پادشاہی ہو کہ جمہوری تماشا ہو
جدا ہو دیں سیاست سے تو رہ جاتی ہے چنگیزی

ایک طبقہ حضرات علمائے کرام اور ماہرین رموز سیاست کا ایسا ہے جو تلقین کرتا ہے کہ سیاست کو مذہب سے الگ دیکھو، سارے جھگڑے فساد کا سبب یہی ہے کہ تم سیاسیات میں بھی مذہب کی پناہ ڈھونڈتے ہو۔ حقیقت کچھ اور ہی ہے۔ ہم نے چند مفروضہ اصول یا فروعی باتوں کو دین سمجھ لیا ہے اور اسلام کی سچی تعلیم اور روح مذہب سے بیگانہ و بے بہرہ ہوگئے ہیں، جو دین اعلان کرے "لا تفسدوا فی الارض" (خدا کی زمین پر فساد ہرگز نہ پھیلاؤ) وہ انسان کے لئے انسان کا خون بہانا (محض خلاف عقائد کی بنا پر) روا رکھے! یہ بوالعجبی ہے راہروی نہیں تو کیا ہے
کارخانۂ عرفاں جو دیں تھا اس کی جگہ کئے ہیں وضع صنم خانہائے بوالعجبی
اقبال کو یہ شبہہ پیدا ہوا کہ مبادا ان کو درویشی و عزلت گزینی کا مؤید سمجھا جائے، لہذا بتا دیا کہ ان کا منشا ترک و فقر سے کیا ہے ؎

کمال ترک نہیں آب گل سے مہجوری — کمال ترک ہے تسخیر خاکی و نوری
میں ایسے فقر سے اے اہل حلقہ باز آیا — تمہارا فقر ہے بے دولتی و رنجوری
نہ فقر کے لئے موزوں نہ سلطنت کیلئے — وہ قوم جس نے گنوایا متاع تیموری

نگاہِ فقر میں شانِ سکندری کیا ہے — خراج کی جو گدا ہو وہ قیصری کیا ہے
بتوں سے تجھ کو امیدیں خدا سے مایوسی — مجھے بتا تو سہی اور کافری کیا ہے

مثنویات اسرار خودی و رموز بیخودی کی طرح بالِ جبریل میں بھی اقبال نے خودی کو خاص اہمیت دی ہے اور اس کا صحیح مفہوم بتایا ہے ؎

گلا تو گھونٹ دیا اہلِ مدرسہ نے ترا — کہاں سے آئے صدا "لا الٰہ الا اللہ"
نہ ہے ستارے کی گردش نہ بازیٔ افلاک — خودی کی موت ہے تیرا زوالِ نعمت و جاہ
اٹھا میں مدرسہ و خانقاہ سے غمناک — نہ زندگی نہ محبت نہ معرفت نہ نگاہ

ہم اس قدر یورپ زدہ ہو گئے ہیں کہ اسی کے قدم بقدم چلنا چاہتے ہیں تقلید پہ مٹے ہوئے ہیں اور اسی کو ترقی سمجھتے ہیں، اقبال تنبیہ کرتے اور توجہ دلاتے ہیں، کہ تم کو جو نعمت اور جوہر عطا ہوا ہے وہ یورپ میں کہاں؟ وہاں صرف سائنس کی شعبدہ بازی ہے جو دلیل و برہان کی محتاج ہے، ظاہری چکاچوند ہے وہ لذت حضوری معلوم جو صفائے قلب، وجدان اور علم الیقین سے حاصل ہوتی ہے ؎

نہ کر افرنگ کا اندازہ اس کی تابناکی سے — کہ بجلی کے چراغوں سے ہے اس جوہر کی براقی

مجھے وہ درسِ فرنگ آج یاد آتے ہیں — کہاں حضور کی لذت، کہاں حجابِ دلیل
غریب و سادہ و رنگیں ہے داستانِ حرم — نہایت اس کی حسین ابتدا ہے اسمٰعیل

یورپ زدگی نے ہمارا یہ حال کر دیا ؎

یہی زمانۂ حاضر کی کائنات ہے کیا؟ — دماغ روشن و دل تیرہ و نگہ بیباک

ایسے لوگ جب انقلاب کے نعرے لگائیں تو عفریت انقلاب ان پر قہقہے لگانے کے سوا ان کے سامنے ہاتھ باندھے کھڑا ہو چکا۔

مسلمانوں کے زوال کی ایک وجہ اور ہے :۔

محبت کا جنوں باقی نہیں ہے — مسلمانوں میں خوں باقی نہیں ہے
صفیں کج، دل پریشاں، سجدہ بے ذوق — کہ جذب اندروں باقی نہیں ہے

رگوں میں وہ لہو باقی نہیں ہے — وہ دل وہ آرزو باقی نہیں ہے
نماز و روزہ و قربانی و حج ! — یہ سب باقی ہیں، تو باقی نہیں ہے

طارق کی زبان سے دعا کرتے ہیں ؎

دل مرد مومن میں پھر زندہ کر دے — وہ بجلی کہ تھی نعرۂ لا تذر میں
عزائم کو سینے میں بیدار کر دے — نگاہ مسلماں کو تلوار کر دے

یورپ کی اصلی تصویر، نمائشی طمطراق اور سرمایہ داری کی مذمت ان شعروں میں دیکھئے ؎

یورپ میں بہت روشنیٔ علم و ہنر ہے — حق یہ ہے کہ بے چشمۂ حیواں ہے۔ یہ ظلمات
رعنائی تعمیر میں، رونق میں، صفا میں — گرجوں سے کہیں بڑھ کے ہیں بنکوں کی عمارات
ظاہر میں تجارت ہے حقیقت میں جوا ہے — سود ایک کا لاکھوں کے لئے مرگ مفاجات
یہ علم یہ حکمت یہ تدبر یہ حکومت — پیتے ہیں لہو دیتے ہیں تعلیم مساوات
بیکاری و عریانی و میخواری و افلاس — کیا کم ہیں فرنگی مدنیت کے فتوحات
وہ قوم کہ فیضان سماوی سے ہو محروم — حد اس کے کمالات کی ہے برق و بخارات

ہے دل کیلئے موت مشینوں کی حکومت — احساسِ مروت کو کچل دیتے ہیں آلات
آثار تو کچھ کچھ نظر آتے ہیں کہ آخر — تدبیر کو تقدیر کے شاطر نے کیا مات
میخانے کی بنیاد میں آیا ہے تزلزل — بیٹھے ہیں اسی فکر میں پیرانِ خرابات
چہروں پہ جو سرخی نظر آتی ہے سرِ شام — یا غازہ ہے یا ساغر و مینا کی کرامات
تو قادر و عادل ہے مگر تیرے جہاں میں — ہیں تلخ بہت بندۂ مزدور کے اوقات
کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ — دنیا ہے تری منتظرِ روزِ مکافات

یا

جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہیں روزی — اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

~~~~~~

واضح رہے کہ سرمایہ داری کے نقائص بیان کرنا اور اس کی آڑ میں جو مظالم ہوتے ہیں، اُن سے بیزاری کا اظہار مزدور کو سرمایہ دار بنا دینے کی تحریک سے بالکل علیحدہ چیز ہے اور اقبال کے ان شعروں میں جو پیشتر درج کئے گئے اور ان شعروں میں کوئی معنوی تضاد نہیں،

بعض حضرات کا خیال ہے کہ بانگ درا کا یہ مطلع ؎

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

پوری بال جبریل پر بھاری ہے! جواب سنیئے ؎

تیرہ و تار ہے جہاں گردشِ آفتاب سے
طبعِ زمانہ تازہ کر جلوۂ بے حجاب سے

اہلِ نظر موازنہ کریں، کیا یہ کہنا غلط ہوگا کہ ع آفتاب آمد دلیلِ آفتاب؟
بالِ جبریل کے شائع ہوتے ہی لوگوں نے اعتراضوں کی بوچھار کر دی،
~~~~~~

حیرت یہ ہے کہ بانگ درا کو صرف پرانے خیال کے لوگوں نے تختۂ مشق بنایا تھا جو الفاظ کے در و بست، مضمون کی صفائی کے دلدادہ اور نئی ترکیبوں جدید تشبیہوں اور دیگر اختراعات یا اُپج کے جانی دشمن ہیں، نوجوان اور انگریزی داں طبقہ نے خیر مقدم کیا تھا، مگر بالِ جبریل کی منقصت میں یہ جماعت بھی رجعت پسندوں کی ہمنوا ہے، ایک نے زبان کی خامیوں اور اسالیبِ بیان کی غرابت کو ناپسندیدگی کا سبب قرار دیا تو دوسرے نے "فقدانِ پیام" کا فیصلہ صادر کیا اور جوش و علوئے تخیل سے معرّا کہہ دیا! میں نے متعدد شعر نقل کئے کیا اُن میں سے ہر ایک کسی نہ کسی پیام کا حامل نہیں ہے، کیا پیام اسی کا نام ہے کہ "بھائیو انقلاب کی ضرورت ہے ڈالے رہے، سنئے، قدمے مدد کرو" آنکھیں ہوں تو سرورق پہ جو مطلع درج ہے، وہی ہزاروں پیاموں کا ایک پیام ہے ؎

اٹھ کہ خورشید کا سامانِ سفر تازہ کریں نفسِ سوختۂ شام و سحر تازہ کریں

پیام ہو سرد کا الزام اس شعر کی پاداش میں لگایا گیا ہے ؎

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر

جو بھرتری ہری کا ترجمہ ہے، شعر کے نیچے اس کا حوالہ موجود ہے اور شعر کے تیور کہہ رہے ہیں کہ کلامِ نرم و نازک سے بالِ جبریل مراد نہیں ہے بلکہ اشارہ ہے کہ جوش آیند صدا ہیں، دلکش نغمے اور گلے شکوے "بانگِ درا" کے ساتھ رخصت ہو گئے، ان کا اثر نہیں ہوا تو اب خارا شگاف نعرے سنو، بالِ جبریل میں برق و باد و صاعقہ برسرِ کار ہیں تاب لا سکتے ہو تو سنو اور ہمنوائے طوفان ہو جاؤ ورنہ کانوں میں انگلیاں دے کر کسی کوٹھری میں دبک رہو۔

خشک بیانی کے ساتھ اقبال پر خدا کی جناب میں گستاخی و دریدہ دہنی کا اتہام بھی عائد کیا جاتا ہے، جو لوگ "شکوہ" کے مصنف سے گھٹ گھٹ کے رونے اور گڑگڑا گڑگڑا کے دعا مانگنے کی توقع رکھتے ہیں۔ شیرینی ڈکارنے کے بجائے ایمن کلیاں الاپنے کی فرمائش کیوں نہیں کرتے، بجلی سے شعلے کی جگہ دودھ کی دھار کیوں نہیں مانگتے؟ شاید ان کا گمان ہے کہ خدا بھی ان کی طرح طرز ادا کا دلدادہ اور تکلف پسند ہے لفظوں پر دھیان دیتا ہے اور نیت نہیں دیکھتا، ان کو چاہیے کہ مثنوی کا وہ قصہ یاد کریں جس میں ایک چرواہا خدا کو دیکھنے، پاؤں دھلانے، بالوں میں کنگھی کرنے، صاف ستھرے بستر پر بٹھانے اور بھیڑ کے دودھ کی کھیر پکا کر کھلانے کا متمنی تھا۔ حضرت موسیٰ نے سن لیا اور چشم نمائی کی کہ کفر بک رہا ہے، کہیں خدا دکھائی دیتا ہے، بیچارہ گناہ کے احساس سے دیوانہ وار کسی طرف نکل گیا، فوراً خطاب ہوا کہ موسیٰ تم نے ہمارے عاشق کو ہم سے جدا کر دیا ؎

تو برائے وصل کردن آمدی ـ نے برائے فصل کردن آمدی

خود قرآن مجید میں حضرت خضر اور حضرت موسیٰ کا قصہ درج ہے کشتی کے پیندے میں چھید کر کے ڈبو دیا، دیوار گرا دی، کسی کو قتل کر ڈالا، یہ کیا گیا اور ہر فعل مستحسن ٹھہرا، کیونکہ بغاوت و سرتابی کے عوض نیک نیتی پر مبنی اور مصلحت ایزدی کے تابع تھا، خدا کی باتیں خدا ہی جانے مگر اقبال کی مومنیت اور خلوص بندگی و عقیدت میں شک کی گنجائش نہیں، پہلو میں دردمند دل ہے اور جو کہتے ہیں قوم کی بہبود کے لیے کہتے ہیں، خدا کے سامنے غلط لہجے میں نہیں گھگھیاتے تو ہیں اور آپ مواخذہ کرنے والے کون، سب سے زیادہ جو نظم اس نقطۂ خیال سے مطعون کی گئی ہے وہ ہے جس کی ابتدا اس شعر سے ہوتی ہے ؎

اگر کجرو ہیں انجم، آسماں تیرا ہے یا میرا — مجھے فکر جہاں کیوں ہو، جہاں تیرا ہے یا میرا

ایک گروہ اقبال کو ٹکسالی اُردو سے ناواقف کہتا ہے، یہ ایک حد تک صحیح ہے مگر اس کو اہمیت دینا ظلم ہے، ایک تو یوں ہی وہ فارسی کو اُردو پر ترجیح دیتے ہیں کیونکہ اپنے پیام کو ہندوستان کے علاوہ دیگر بلادِ اسلامیہ میں پہنچانا چاہتے ہیں، اور ایشیائی زبانوں میں سے یہ صلاحیت شاید فارسی ہی میں ہے، اعتراضوں کی یورش نے اور بھی اُردو سے دل برداشتہ کر دیا ہے اگر انھوں نے اُردو میں سخن رانی ترک کر دی تو یہ ایسا نقصان ہے جس کی تلافی ناممکن ہوگی مجھے تو اُردو میں دوسرا اقبال نظر نہیں آتا، میں نے آج تک ڈاکٹر اقبال کی صورت نہیں دیکھی نہ ان سے خط وکتابت ہے، مگر ان کے اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ زبان پر نکتہ چینی سے اتنے بد دل نہیں ہوتے جتنے اس بد مذاقی سے جو اشعار کے مطالب تک رسائی نہ ہونے کے باوجود خاموش نہیں رہتی بلکہ غلط معنی پہناتی، غلط نتیجے نکالتی اور ستم پر ستم یہ کرتی ہے کہ اپنے ہذیانات کو منظر عام پر لاتی ہے، اقبال کی خودداری اور شان استغنا جواب کی طرف ملتفت نہیں ہوتی اور غلط فہمیاں پھیلتی جاتی ہیں، رسالہ شاعر آگرہ کے صرف ایک نمبر میں تین مضمون دیکھے جن میں بال جبریل کو نشانہ بنایا گیا ہے، ان میں سب سے زیادہ سنگین حضرت سیماب اکبر آبادی کے اعتراضات ہیں، کیونکہ جناب موصوف خود بھی ایک نامور اور گراں پایہ شاعر ہیں، ماہرِ فن ہیں، نقاد ہیں، محقق ہیں، موصوف کے اعتراضوں کی نوعیت کا تجزیہ ہو جانے کے بعد باقی کا بھرم خود بخود کھل جائے گا،

رسالہ شاعر بابت مئی جون ۳۵ء

اعتراض:- ضمیر بغیر اسم، خطاب بہ خدا سے

اُسے صبح ازل انکار کی جرأت ہوئی کیونکر
مجھے معلوم کیا؟ وہ راز داں تیرا ہے یا میرا

اُسے اشارہ ہے غالباً شیطان کی طرف جو شعر کے مفہوم سے ظاہر ہوتا ہے، لیکن کسی شعر ماقبل میں شیطان کا نام نہ لینا اور شعر "اسے" سے شروع کر دینا، پھر دوسرے مصرع میں بھی "وہ" لکھ کر اسم کا ذکر نہ کرنا ایک غلطی ہے جو غالباً کوئی مبتدی بھی تحریر یا تقریر میں نہیں کر سکتا۔

جواب:- جب تسلیم کر لیا گیا کہ شعر کے مفہوم سے ضمیر کا اشارہ ظاہر ہوتا ہے کہ کس کی طرف ہے تو ضمیر کا منشا پورا ہو گیا، علاوہ بریں صبح ازل انکار کی جرأت کرنے والا شیطان کے سوا اور ہو ہی کون سکتا ہے؟

کسی کا مشہور مطلع ہے سے

اک نقطہ میں ہی نہیں چاہنے والا تیرا
جس نے پیدا کیا وہ بھی تو ہے شیدا تیرا

خدا یا رسول کریمؐ کا نام نہیں لیا گیا لیکن مطلب اور ضمائر کے سمجھنے میں ذرا تکلف نہیں ہوتا ایسی صورت میں اسم کے بدلے ضمیر لانا عین فصاحت ہے،

اعتراض:- یہ شعر دیکھیے سے

عشق بھی ہو حجاب میں حسن بھی ہو حجاب میں
یا تو خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر

کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ پہلے مصرع کا دوسرے سے کیا ربط ہے، اگر ڈاکٹر اقبال کا یہ مطلب ہے کہ حسن وعشق دونوں کا حجاب میں رہنا مناسب نہیں تو پہلا مصرع اس مفہوم کو ادا کرنے سے قاصر ہے،

جواب۔ پہلے مصرع کا مفہوم وہی ہے جو حضرت معترض سمجھے "تھے" کی بجائے "ہو" کہنے سے انداز بیان میں استعجاب کا اضافہ ہوگیا۔

اعتراض ۔ کیا عشق ایک زندگیٔ مستعار کا

کیا عشق پائدار سے ناپائدار کا

اس شعر میں کچھ نہیں معلوم ہوتا کہ پائدار کسے کہا ہے اور ناپائدار کسے ٹھہرایا ہے۔ "ایک زندگیٔ مستعار" کیا معنی؟ زندگی لفظ وحساب سے بالاتر ایک عالم ہے، اس کے علاوہ کیا عشق کی دونوں مصرعوں میں تکرار خلاف فصاحت اور بے محل نہیں ہے؟

جواب۔ یہ ایک مسلسل نظم کا افتتاحی شعر ہے، پائدار ذات باری ہے اور ناپائدار انسان ہے "زندگیٔ مستعار" ایک عام فقرہ ہے، سر اقبال نے یہ جدت کی ہے کہ زندگیٔ مستعار سے خود انسان کو تعبیر کیا ہے اور اس تخصیص کی طرف توجہ دلانے کو لفظ "ایک" کا اضافہ کردیا "ایک زندگیٔ مستعار" یعنی فانی انسان، جس طرح انسان کو "ایک مشت خاک" بلبل کو "ایک مشت پر" یا صرف "مشت پر" بطور کنایہ کہتے ہیں، حضرت ثاقب لکھنوی نے کیا خوب فرمایا ہے ؎

کہنے کو مشت پر کی اسیری تو تھی مگر

خاموش ہوگیا ہے چمن بولتا ہوا

کسی لفظ کی تکرار کو خلاف فصاحت اور بے محل کہنا اس وقت

جائز ہے کہ حشو و زائد کی صفت میں آتی ہو، اگر نثر میں بھی لفظ عشق
کی تکرار ضروری ہو تو اعتراض غلط ہے، شعر کی یہ نثر ہوتی ؎ -
"ایک زندگی مستعار کا عشق کیا - پائدار سے ناپائدار کا عشق کیا"
کہیں سے لفظ عشق نکال دیجئے مطلب خبط ہو جائے گا -

اعتراض - اس شعر میں ؎ پریشاں ہو کے میری خاک آخر دل نہ بن جائے
جو مشکل اب ہے یا رب پھر وہی مشکل نہ بن جائے

پھر وہی مشکل نہ بن جائے خلاف محاورہ ہے، پھر وہی مشکل نہ
پیش آئے کہنا چاہئے،

جواب - یہ عجیب مشکل ہے کہ مشکل کے ساتھ پیش آنے کے سوا اور کچھ نہ بولا
مشکل رونما نہ ہو - مشکل صورت پذیر نہ ہو، مشکل پیدا نہ ہو کچھ نہ
کہو، خواہ مشکل نہ پیش آئے سے شاعر کا مافی الضمیر ادا نہ ہو شاعر کا
مدعا یہ ہے کہ میری خاک پریشاں ہو کر دوبارہ دل کی صورت اختیار
نہ کرلے اور جس مشکل سے نجات پائے کو میں خاک ہو گیا وہی مشکل ،
خاک کے ذروں کے اجتماع سے دوبارہ مترتب یا رونما نہ ہو - ظاہر ہے
کہ مشکل پیش نہ آنا کہنے سے یہ مفہوم ادا ہی نہ ہوتا، پیش آنے سے
اجتماع ذرات میں ظہور ترتیب کا پہلو نہ نکلتا،

اعتراض ایک قطعے کے پہلے دو مصرعے ملاحظہ فرمائیے ؎
وہی اصل مکان و لامکاں ہے ٭ مکاں کیا شے ہے انداز بیاں ہے
پہلا مصرعہ تو خیر درست ہے، مگر دوسرے مصرع کے بے تکے پن کی
کوئی حد ہی نہیں، اوّل تو مکان و لامکاں کے بعد صرف مکان کی
تحقیر بے معنی، پھر مکان کی تفسیر و تصریح کرکے اسے انداز بیان سے

تعبیر کرنا عجیب قسم کی تفسیر و تعبیر ہے، بھلا مکان کو ڈاکٹر اقبال کے سوا "انداز بیان" کون کہہ سکتا ہے؟

جواب - حضرت معترض نے ابتدا میں لکھ دیا ہے کہ یہ ایک قطعے کے پہلے دو مصرعے ہیں قطعہ کا مطلب اس کے سب شعروں کو ملا کر واضح ہوتا ہے نہ کہ صرف پہلے دو مصرعوں سے، پورا قطعہ یہ ہے

وہی اصل مکان و لامکاں ہے ٭ مکاں کیا شئی ہے؟ انداز بیاں ہے
خضر کیونکر بتائے، کیا بتائے ٭ اگر ماہی کہے دریا کہاں ہے

نتیجہ ظاہر ہے کہ حضرت معترض کے ذہن کی رسائی مطالب قطعہ تک نہ ہوئی، اقبال نے مکان کی تحقیر نہیں کی بلکہ سوال کیا کہ مکان کیا شئی ہے اور خود ہی جواب دیا کہ "انداز بیان" ہے، یعنی اظہار خیال کا ایک ذریعہ ہے اور بس، اگر خدا کو اصل مکان و لامکان کہنے کے بعد یہ طریقہ اختیار نہ کیا جاتا تو ذات بحت کو محدود ماننا پڑتا، اب یہ حاصل ہوا کہ خدا تو مکان سے مستثنیٰ ہے، صرف اس کی لامکانیت ثابت کرنے کو لفظ مکان استعمال کیا جاتا ہے اسی خیال کی مزید توضیح دوسرے شعر میں ہے، ایک برگزیدہ پیمبر (حضرت خضر) سے کسی نے پوچھا کہ تصور باری کے ذیل میں مکان کیا شئی ہے وہ بھی فکر میں پڑ گئے اور جواب نہ دے سکے کیونکہ اگر یوں سمجھانا چاہتے ہیں کہ مکان و لامکاں میں وہی نسبت ہے جو ماہی و دریا میں ہے تو اس کی ذات کے مقابل دریا بھی انداز بیاں کے سوا کچھ نہیں رہ جاتا۔ سائل دوبارہ پوچھے گا دریا کیا ہے؟ اور سوالات کا سلسلہ کبھی ختم نہ ہوگا، اس ذات نامحدود کے مقابلے میں ہر شئے "

"انداز بیان" کے سوا کچھ نہیں رہ جاتی اور ہر جواب تازہ سوال کی بنیاد ہوگا۔

حاصل یہ ہوا کہ اگر وجود باری سے انکار کیا جائے تو ہر شئے موہوم اور بے بنیاد ہو جاتی ہے، لہٰذا امکان کا تخیل کسی اصل کا محتاج ہے اور وہی اصل خدا ہے،

حقیقت یہ ہے کہ سر اقبال نے برکلے کا پورا فلسفہ ایک، شاندار اضافے کے ساتھ اس قطعہ میں نظم کر دیا ہے، برکلے نے وجود عالم کو ایک شخص مدرک کے تصور کا مرہون قرار دے کر استدلال کیا، سر اقبال نے خود عالم کو انداز بیان کہکر وجود باری تعالیٰ کا ثبوت پیش کر دیا،

سر اقبال کی سب سے بڑی بدقسمتی یہ ہے کہ وہ شاعر اعظم ہی نہیں بلکہ بلند پایہ مفکر و فلسفی بھی ہیں، جن اشعار میں ان دونوں کا امتزاج پایا جاتا ہے وہ قدرتی طور پر عام فہم نہیں ہوتے، مجھے حضرت سیماب سے ہمدردی ہے،

اعتراض۔ فرماتے ہیں ع "کہ خانقاہ میں خالی ہیں صوفیوں کے کدو"
کدو غزل میں کبھی استعمال نہیں ہوا، اس کی جگہ کشکول، کچکول، کاسہ، پیالہ۔ وغیرہ الفاظ استعمال کئے گئے ہیں کدو میں جو ایک تنافر لفظی اور ایک ایہام گندہ ہے،، اس کی بنا پر ثقہ شعرا اس لفظ کو متروک سمجھتے ہیں،

جواب:۔ خدا معلوم حضرت معترض نے کیوں فرض کرلیا کہ جس نظم میں یہ مصرع واقع ہے وہ غزل ہے انھوں نے اُردو فارسی کی قید

نہیں لگائی، فارسی میں میرے نے غزلوں میں لفظ کدہ بہرا جگہ دیکھا ہے، اُردو کے قدیم شاعروں نے بھی استعمال کیا ہے مگر شاذ۔ ایک مثال حاضر ہے، وزیر لکھنوی ؎

سما گئے مرے سینے میں مثل دل شیشے ؛ تمھارے محتسبو ہاتھ کیا کدو آیا

لطف یہ ہے کہ حضرت معترض کے اس ارشاد میں کہ لفظ کدو میں تنافر و ایہام گندہ ہے ان کا جواب اور لفظ کدو کے استعمال کا جواز بنہا ہے کیونکہ اس کے لانے سے شاعر کا منشا یہی تھا کہ بتی مغز صوفیوں کی سفاہت و جہالت کا پردہ چاک کرے،

اعتراض۔ صفحہ ۲۵ پر ایک مصرع ہے، اشارہ پاتے ہی صوفی نے توڑ دی

پرہیز لفظ پرہیز لکھنؤ اور دہلی دونوں جگہ مذکر بولا اور لکھا جاتا ہے

جواب۔ جہاں تک لکھنؤ اور دہلی کا تعلق ہے مجھے حضرت معترض سے اتفاق ہے، پنجاب کا علم نہیں۔

اعتراض فرماتے ہیں ؎

نہ چھین لذت آہ سحرگہی مجھ سے

نہ کر نگہ سے تغافل کو التفات آمیز

دوسرا مصرع سست ہے جو ذرا سی ترمیم کے بعد چست ہو سکتا تھا

"نہ کر نگاہ تغافل کو التفات آمیز"

جواب۔ کیا اچھا ہوتا اگر حضرت معترض یہ غور فرما لیتے کہ اصلاح کے بعد مصرع مہمل ہو گیا یا کچھ معنی بھی رہ گئے، نگاہ تغافل ہر حال میں نگاہ تغافل ہے، التفات آمیز کیونکر ہو سکتی ہے، میں تو یہاں تک عرض کروں گا کہ نگاہ اور تغافل کا یکجا ہونا ہی ممکن نہیں تغافل نگاہ کو

وابستہ ہو ہی نہیں سکتا، میرا دعویٰ ہے کہ کسی مستند شاعر کے یہاں
نگاہ تغافل کی مثال نہ ملے گی، اس مفہوم کے ادا کرنے کو "نگاہ
غلط انداز" لاتے ہیں اسی مہملیت سے بچنے کو حضرت اقبال نے
مصرع یوں موزوں کیا ؎

نہ کر نگہ سے تغافل کو التفات آمیز

تغافل اور التفات دو مختلف کیفیتیں ہیں جن میں معشوق نگاہ کی
وساطت سے آمیزش پیدا کرنا چاہتا ہے تاکہ عاشق کو آہ سحر بیا
خالص تغافل کی وجہ سے جو لذت ملتی ہے اس کو التفات کے
شمول سے زائل یا کم کر دے، غریب کی جان کشمکش میں پڑ جائے گی،
تغافل آہ پر ابھارے گا، التفات عناں گیر ہوگا۔

اعتراض - صفحہ ۲۸ پر یہ شعر دیکھئے ؎

کوئی کارواں سے ٹوٹا، کوئی بدگماں حرم سے
کہ امیر کارواں میں نہیں خوئے دلنوازی

پہلا مصرع بغیر سوچے سمجھے، ربط و بے ربطی، معنی و مفہوم، غرضکہ
ہر چیز سے بے نیاز ہو کر بس کہدیا اور لگا دیا گیا ہے، امیر کارواں
میں خوئے دلنوازی نہیں، اس لئے کوئی کارواں سے ٹوٹا، بالکل
صحیح، مگر "کوئی بدگماں حرم سے" کیا معنی؟ یعنی کارواں اور امیر کارواں کا
ذکر ہے، حرم کا کیا ذکر؟ امیر کارواں میں اگر دلنوازی نہیں، تو
کارواں اپنی منزل سے بدگماں ہو سکتا ہے، حرم، دیر، کلیسا اور
کنشت کا تعلق یہاں قطعاً بے معنی ہے، لفظ منزل رکھ کر اس سے
چاروں مقامات کا مفہوم پیدا کیا جا سکتا ہے، لیکن حرم رکھکر

منزل کا مفہوم پیدا کرنا غلط ہے،
جواب۔ حضرت معترض نے رعایت لفظی کی دھن میں کہ کارواں ہے تو منزل ضرور آئے یہ غور نہیں فرمایا کہ اقبال نے منزل کی جگہ لفظ حرم لاکر اس امر کا حصر کردیا کہ ان کی مراد صرف کاروان اسلام سے ہے، اعتراض کا جواب تو ہوگیا، لیکن دل چاہتا ہے کہ اس شعر کا مطلب بھی بیان کردیا جائے تاکہ اقبال کا پیام شاید کسی دل میں جگہ کرے اور اسلام میں جو فرقہ وارانہ اختلافات خطرناک صورت اختیار کررہے ہیں مٹ نہ جائیں تو کم سے کم ان کی رفتار دھیمی پڑ جائے، شعر میں لفظ کارواں کل جماعت اسلام کا مرادف ہے، حرم اپنے معمولی معنی دیتا ہے (کعبہ)، امیر کارواں خدا یا نائب خدا ہمارے رسول کریمؐ ہیں، اقبال کہتے ہیں کہ مسلمانوں کی یہ نوبت پہنچی ہے، ایمان اس قدر کمزور ہوگیا ہے، ایقان سے اتنے دور ہوگئے ہیں کہ جہاں کسی کی منھ مانگی مراد نہ ملی یا کوئی مشکل یا مصیبت پیش آئی وہ کارواں سے ٹوٹا (منحرف ہوا) کسی نے خود حرم سے جو مرکز اسلام ہے بدگمانی کا اظہار کیا اور اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ بنائی، حج کو بیکار اور اجماع کو بے سود سمجھا حالانکہ اسلام کی قوت وشوکت کا راز اسی مشارکت، اتحاد واتفاق ویکجہتی میں مضمر ہے، یہی امور جماعت اسلام کے شیرازہ بند ہیں، یہی سفر، یہی پابندیاں مسلمانوں کو سادہ زندگی بسر کرنے اور سختیاں جھیلنے کا خوگر بناتی تھیں، سب سے زیادہ قابل افسوس یہ بات ہے کہ اس انحراف و بدگمانی کا ذمہ دار امیر کارواں کو بناتے اور اُس کے

سر یہ الزام تھوپتے ہیں کہ اس میں خوئے دلنوازی نہیں رہی حالانکہ
اس کی ظاہری عدم التفاتی کا راز خود ان کے جذبۂ ایمانی کے ضعف
میں پنہاں ہے ورنہ ابتلا کو استواریٔ ایمان کا امتحان سمجھ کر لبیک
کہتے اور ہر مصیبت، ہر دشواری کا سینہ تان کر مردانہ وار مقابلہ کرتے
انھیں چاہیے کہ ع

"حدی را تیز تر می خواں چو محمل را گراں بینی" پر عمل پیرا ہوں نہ کہ
کوئی قافلہ کو چھوڑ کر پچھلے پاؤں پلٹتا ہے کوئی اسلام کو تقویم پارینہ
کہتا اور موجودہ مسائل حیات حل کرنے اور سیاسی و اقتصادی گتھیاں
سلجھانے میں ناکافی سمجھتا ہے، حالانکہ ادبار کا سبب یہ ہے کہ ہم
سچے مسلمان نہیں رہے،

اعتراض۔ صفحہ ۲۴۳ پر اس شعر میں ؎

مدت سے ہے آوارۂ افلاک مرا فکر
کر دے اسے اب چاند کے غاروں میں نظر بند

فکر کو مذکر اور غار کو مونث خلاف مذہب فصحا نظم کیا گیا ہے۔ فکر
مونث ہے اور غار مذکر، کیا ابھی ڈاکٹر اقبال کو معمولی الفاظ کی،
تذکیر و تانیث کا بھی علم نہیں؟

جواب - اقبال کے کلام کے متعلق نزاع لفظی بیکار ہے، حضرت معترض کا
ادعا ہے کہ فکر بلا استثنائے اختلاف مونث ہے، لکھنؤ میں ایسا
ہی ہے مگر دہلی والے اب بھی فکر، سانس وغیرہ کو مذکر بولتے ہیں
غاروں کی تانیث بر بنائے کتابت اور نا قابل التفات ہے،
دوسرا مصرع خاص طور پر قابل توجہ ہے ۱۸۶۴ء کے

لگ بھگ ایک جرمن سائنس دان زیگ ریز نے دریافت کیا کہ چاند کا
سطح براہ راست روشن نہیں ہے بلکہ اس میں غار ہیں اور اُن،
غاروں سے روشنی نکلتی، پھیلتی اور پورے سطح کو منور کرتی
ہے، انگریزی میں ان غاروں کو (FISSURES of LIGHT)
کہا ہے جس کا لفظی ترجمہ "نور کے غار" ہوا، اب اقبال کا شعر
دوبارہ پڑھئے ؎

مدت سے ہے آوارۂ افلاک مرا فکر
کر دے اب اسے چاند کے غاروں میں نظر بند

تاکہ وہاں سے ایک لمعۂ نور بن کر نکل آئے اور تاریکیٔ شب (لوگوں کی
جہالت) دور ہو جائے، آپ نے دیکھا ڈاکٹر اقبال ہمارے ذخیرہ
علم و زبان میں کیسے کیسے قابل قدر اضافے کر رہے ہیں۔

اعتراض ذرا اس شعر کی عروضی شان دیکھئے ؎

یوں داد سخن مجھکو دیتے ہیں عراق و پارس
یہ کافر ہندی ہے بے تیغ و سناں خونریز

پہلا مصرع فن بحر و وزن سے خارج ہے اور کچھ ایسا مہمل
ہے کہ باوجود کوشش اُسے صحیح بھی نہیں کیا جا سکتا ہے، یعنی
"عراق و پارس" کسی طرح بھی اس مصرع میں نظم نہیں کیے جا سکتے

جواب۔ حضرت معترض سے افسوسناک مغالطہ ہوا۔ پارس بروزن
آمد اور بروزن یافت دونوں طرح صحیح اور مستعمل ہے موخرالذکر
کی مثال میں حافظ کا یہ مقطع کافی ہوگا ؎

عراق و پارس گرفتی بشعر خود حافظ

بیا کہ نوبت بغداد و وقت تبریز ست

حضرت معترض کتب عروض کے مصنف ہیں، لہٰذا ان کے سامنے شعر کی تقطیع کرتے تامل ہوتا ہے، مگر اعتراض کے بعد باز بھی نہیں رہا جاتا،

بو داو (مفعول) سخن مجھکو (مفاعیلن) دیتی (مفعول) عراق و پار (مفاعیلان) اور پارس کا سین کیا ہوا؟ اس کا شمار حروف مکتوبی غیر ملفوظی میں ہوگا جس طرح لفظ دوست کی ت غالب کے اس مطلع میں ہے ؎

دوست غمخواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا
زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ جائینگے کیا

یا حافظ کے منقولہ بالا مقطع کے آخر میں "تبریز ست" کی ت

ممکن ہے کہ پارس بروزن یافت کی سند لغت سے مانگی جائے، غیاث اللغات۔ یک حرف ایں لفظ کہ رائے مہملہ باشد اکثر از وزن شعر زائد می آید و ساکن باشد (عروضیوں میں اختلاف ہے کہ ایسے مکتوبی غیر ملفوظی حروف میں حرف اول کو ساقط کرنا چاہیئے یا حرف دوم کو)

اعتراض۔ "خودی کی موت ہے اندیشہ ہائے گوناگوں" اس مصرع میں "ہیں" کی جگہ "ہے" "عیب الکاتب سے تعبیر کر کے ڈاکٹر صاحب کو اس الزام سے بری کیا جا سکتا ہے،

جواب۔ میں بادب عرض کروں گا کہ جسے ذرا بھی فصاحت سے مس ہے "خودی کی موت ہیں اندیشہ ہائے گوناگوں" نہ بولے گا۔

کیونکہ زور لفظ موت پر ہے اور موت واحد ہے۔

اعتراض۔ برگ گل پہ رکھ گئی شبنم کا موتی بادِ صبح
اور چمکاتی ہے اس موتی کو سورج کی کرن

رکھ گئی اور چمکاتی ہے، دو مختلف زمانے ایک ہی شعر میں نظم ہوگئے ہیں۔

جواب۔ ایک ہی شعر میں دو مختلف زمانے نظم ہونا کوئی گناہ نہیں، اور یہاں تو اختلافِ زمانی نے معنویت میں اضافہ ہی نہیں کیا بلکہ حقیقت سے مطابق کر دیا کیونکہ برگ گل پر قطرۂ شبنم کے ورود اور سورج کی کرن پڑنے میں یقیناً فاصلۂ زمانی ہوتا ہے، یہ نہیں ہوتا کہ برگ گل پہ شبنم کا موتی آیا اور اس کو فوراً سورج کی کرن نے چمکایا، یہ صداقت تعریف کی مستحق ہے نہ کہ اعتراض کی آماجگاہ بنائی جائے۔

اعتراض۔ اک اضطراب مسلسل غیاب ہو کہ حضور ٭ میں خود کہوں تو مری داستاں دراز نہیں
غیاب میں غرابت ہے اور شعر مہمل ہے جو مفہوم و مقصد شاعر کے اظہار سے بے نیاز ہے۔

جواب۔ یہ تسلیم کہ غیاب میں غرابت ہے اور ادائے مطلب کی دوسری صورتیں بھی ممکن تھیں، مگر شعر مہمل ہرگز نہیں ہے، شاعر کہتا ہے کہ دوری ہو یا حضوری (معشوق یا خدا کی) مجھ پر اک اضطراب مسلسل طاری رہتا ہے، میری داستان صرف اس قدر ہے ظاہر ہے کہ جب اضطراب مسلسل پوری داستان ہے تو اس کو دراز نہیں کہہ سکتے، مگر یہی داستان دراز ہو جاتی ہے اگر اضطراب مسلسل کی شرح کی جائے اور اس کے اسباب بتلائے جائیں۔

اعتراضات مندرجہ رسالہ شاعر بابت ماہ ستمبر ۳۵ء

اعتراض۔ گرچہ ہے میری جستجو دیر و حرم کی نقشبند
میری فغاں سے رستخیز کعبہ و سومنات میں

اس شعر کا مفہوم یہ ہو سکتا ہے کہ اگرچہ میری جستجو دیر و حرم کی نقشبند (مصور) ہے لیکن میری فغاں سے کعبہ و دیر میں قیامت برپا ہے جستجو دیر و حرم ہے اور جستجو کرنے والے کی فغاں، قیامت دیر و حرم ہے اس مفہوم میں کوئی ربط و ہم آہنگی نظر نہیں آتی اور اگرچہ کے مقابلے میں لفظ صلہ نہ لانے سے شعر کی ترکیب میں جو اختلال پیدا ہوتا ہے وہ اہل نظر سے پوشیدہ نہیں، اگر دو مصرعوں میں دو مقصد ظاہر کرنے تھے تو پھر یہ شعر اس طرح چست کیا جا سکتا تھا۔

میرا دماغ جستجو دیر و حرم کا نقشبند
میری فغاں سے رستخیز کعبہ و سومنات میں

جواب۔ بات یہ ہے کہ جب شعر کا مطلب سمجھ میں نہ آئے تو اعتراض سے خاموشی بہتر ہے،

شاعر کہتا ہے کہ میری ہی تلاش حقیقت کا نتیجہ ہے کہ دیر و حرم کی بنا ہوئی، معبد تعمیر ہوئے مگر سخت حیرت ہے کہ جب میں اظہار نارسائی میں فغاں کرتا ہوں اور اس طرح ظاہر کرتا ہوں کہ جستجو کی آخری منزل دیر یا حرم نہیں ہے، آگے قدم بڑھاؤ تو ان مقامات میں ایک ہنگامہ بپا ہو جاتا ہے اور وہاں کے ساکن کہتے ہیں کہ ہمارے معتقدات میں شبہ کیوں ڈالتا ہے جو کچھ پا گئے اسی میں مگن رہنے دے میں چاہتا ہوں کہ یہ بھی

میرے ساختہ صورت سے معنی کی طرف پھریں اگر نہیں مانتے تو حضرت معترض کی اصلاح کے متعلق کیا کہا جائے، جہاں جستجو اور نگ و دو تھی وہاں دماغ بیٹھا ہوا کاغذ پر گل بوٹے بنا رہا ہے۔

اعتراض۔ محمد بھی ترا، جبریل بھی قرآن بھی تیرا
مگر یہ حرف شیریں ترجماں تیرا ہے یا میرا

"یہ حرف شیریں" میں یہ کا مشارٌ الیہ کون ہے؟ کون سا حرف شیریں؟ اس کے علاوہ شعر مفہوم سے قطعاً آزاد ہے،

جواب۔ یہ شعر ایک مسلسل نظم کا جزو ہے، نظم کا خاکہ یہ ہے کہ شاعر زوال آدم کے مسئلے پر غور کرتا اور اپنے شکوک خلاق عالم کے حضور میں پیش کرتا ہے، سوچتا ہے کہ ستاروں کی گردش غلط ہے ؎

اگر کج رو ہیں انجم، آسماں تیرا ہے یا میرا
مجھے فکر جہاں کیوں ہو، جہاں تیرا ہے یا میرا

عرض کرتا ہے کہ سارا جہاں تیرا ہے، رکھ یا مٹا، اگر مجھے امین اور خلیفہ یا اپنا نائب بنا کر کیوں بھیجا اور بھیجا تھا تو ایسا کمزور و ناچار کیوں بنایا۔

پھر دیکھتا ہے کہ وہ مردان عارف و باصفا نہیں رہے جن کے نعرہائے شوق سے فضائے قدس و بساط لاہوت پر سناٹا چھا جاتا تھا، جن کے مقابلے میں کروبیوں کی تسبیح و تہلیل کم اثر ہو جاتی تھی لہذا عرض کرتا ہے ؎

اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی
خطا کس کی ہے یا رب! لامکاں تیرا ہے یا میرا

سخت نا انصافی ہوگی اگر دوسرے مصرع کے استفہام سے یہ مطلب نکالا جائے کہ معاذ اللہ خدا کو خطا دار ٹھہرایا جا رہا ہے صرف یہ سمجھنا چاہیئے کہ قائل کی سمجھ میں نہیں آتا کہ خطا کا تعین کس کے ساتھ کرے، شیطان یا عزازیل کی نافرمانی یاد آتی ہے خیال ہوتا ہے کہ خرابی کی ابتدا وہیں سے ہوئی، خیر و شر کی بنیاد پڑی، فلسفیانہ دماغ اس پر قانع نہیں ہوتا اور پوچھتا ہے کہ ابلیس کو سجدۂ آدم سے انکار کی جرأت ہی کیونکر ہوئی جب حکم خداوندی ہو چکا تھا ؎

اُسے صبح ازل انکار کی جرأت ہوئی کیونکر
مجھے معلوم کیا؟ وہ رازداں تیرا ہے یا میرا

خیر جو کچھ ہونا تھا ہوا، ختم المرسلین آیۂ رحمت بنکر مبعوث ہوئے۔ فساد کو مٹ جانا تھا مگر قائم ہے۔ وہ نہیں رہے مگر ان کے ذریعے سے ہم تک پہنچا ہوا حرف شیریں یعنی رموز و احکام الٰہی کا ترجمان فصاحت و بلاغت کا معجزہ قرآن موجود ہے لیکن اس کی تفسیر میں کس قدر اختلاف رونما ہو گیا ہے اور انسان بدستور ظلوم و جہول ہے، اس کی فطرت نہیں بدلی، یہ کیا معاملہ ہے؟

محمد بھی ترا جبریل بھی قرآن بھی تیرا
مگر یہ حرف شیریں ترجماں تیرا ہے یا میرا

آخر میں کہتے ہیں کہ اے خدا انسان ہی سے جہان کی رونق ہے اگر اس احسن تقویم کو مٹا دینا چاہتا ہے تو مٹا دے مگر اس طرح کس کا زیاں ہوگا؟ ؎

اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زوالِ آدمِ خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا

اعتراض ۔ سہ روزِ حساب جب مرا پیش ہو دفترِ عمل
آپ بھی شرمسار ہو مجھکو بھی شرمسار کر

ردیف کر صیغۂ امر ہے ، امر کا تعلق ہمیشہ زمانۂ حال سے ہوتا ہی
پھر "جب دفترِ عمل پیش ہو" کے ساتھ امر کا تعلق کیونکر ہوسکتا ہے
کہنا یوں چاہیئے تھا کہ جب دفترِ عمل روزِ حساب پیش ہو تو خود بھی
شرمسار ہونا اور مجھے بھی شرمسار کرنا ۔ مگر کہہ گئے یوں ۔ شعر
ذرا سے غور کے بعد ہر پہلو سے اس طرح صحیح ہوسکتا تھا ۔
حشر میں دفترِ عمل پیش ہے اس کو دیکھکر
آپ بھی شرمسار ہو مجھکو بھی شرمسار کر
لیکن سمجھ میں نہیں آتا کہ اس شعر میں مخاطب صحیح کون ہے محبوب
مجازی یا خدا ؟ اسی غزل کے پچھلے چار شعر دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے
کہ شاعر کا مخاطب خدا ہے ۔ تو پھر خدا سے یہ کہنا کہ آپ بھی شرمسار
ہو عبودیت کا کتنا خوفناک تجاوز ہے !

جواب ۔ یہ دعویٰ ہی بے دلیل ہے کہ امر کا تعلق ہمیشہ زمانۂ حال سے ہوتا
ہے ، ماضی و مستقبل سے بھی ہوتا ہے مثلاً میر ۔
ست رنجہ کر کسو کو کہ اپنے تو اعتقاد
دل ڈھائے کر جو کعبہ بنایا تو کیا ہوا
لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا

مشہور مثل ہے " کرتو کر نہیں تو خدا سے ڈر "

اب ذرا اصلاح کا حسن ملاحظہ فرمائیے جو شعر ہوا نہیں اور ہے!

دفتر عمل پیش نہیں ہوا اور پیش ہے! پیش ہونے میں دیکھنے کا مفہوم شامل ہے مگر "پیش" اور "دیکھ کر" دونوں لاتے ہیں، دونوں مصرعوں کی ردیف "کر"، ہو گئی جو مسلمہ طور پر خلاف فصاحت سمجھی جاتی ہے،

دوسرا اعتراض یہ ہے کہ خدا کو شرمسار ہونے کی دعوت دینا عبودیت سے خوفناک تجاوز ہے اگر شعر ماقبل کے ساتھ اس شعر کو پھر پڑھئے تو اقبال کی بغاوت زیادہ سنگین نہیں رہتی ؎

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں

کار جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

روز حساب جب مرا پیش ہو دفتر عمل

آپ بھی شرمسار ہو، مجھکو بھی شرمسار کر

"اِنّی جَاعِلٌ فِی الاَرضِ خَلِیفہ" کا مخاطب اور حشر کی باز پرس، ذرا سی لغزش اور بہشت سے محروم، پھر یہ دنیا جہاں ہر طرف آزمائش کیلئے دام بچھے ہوئے ہیں، اگر بیچارہ اقبال بھی حافظ کی طرح چیخ اُٹھا تو کیا گناہ کیا ؎

درمیان قعر دریا تختہ بندم کردہ

باز میگوئی کہ دامن تر مکن ہشیار باش

اعتراض دلوں کو مرکز مہر و وفا کر ⁂ حریم کبریا سے آشنا کر

جسے نانِ جویں بخشی ہے تو نے ⁂ اُسے بازوئے حیدر بھی عطا کر

پہلی بیت میں خطاب انسان سے ہے اور دوسری میں خدا سے،

ایک ہی رباعی میں یہ تضاد تخاطب فن کے اعتبار سے ناروا، ناجائز
اور قابل اعتراض ہے،

جواب۔ دونوں بیتوں میں خدا سے دعا مانگی گئی ہے معلوم ہوتا ہے کہ حضرت معترض کبریا کے اس بیت میں جو معنی ہیں نہیں سمجھے کہ "حریم کبریا" کو حریم خداوندی سمجھ لیا اور کہہ بیٹھے کہ پہلی بیت میں انسان سے خطاب ہے۔ حالانکہ لفظ کبریا اسم خدا کے علاوہ محض بزرگی اور جلالت کے معنی بھی دیتا ہے، بیدل کہتا ہے ؎

بادرِ کبریا کہ بپہلوے عجز ست راہ آنجا
سرِ بوے گر اینجا خم شوی بشکن کلاہ آنجا

اعتراض یہ مشت خاک یہ صرصر یہ وسعت افلاک
کرم ہے یا کہ ستم تیری لذت ایجاد

یا کہ خلاف فصاحت، لذت ایجاد، گندہ بروزہ باخشکہ، اصلاح
؎ کرم ہے یا ہے ستم تیرا شیوۂ ایجاد

جواب۔ مجھے حضرت معترض سے یہاں تک اتفاق ہے کہ "لذت ایجاد" مبہم ترکیب ہے اور یا کہ خلاف فصاحت ہے، خدا کو ایجاد میں لذت ملنا اور اس کی لذت ایجاد کو کرم یا ستم سمجھنا بعید از قیاس باتیں ہیں، مگر اصلاح میں لذت کی جگہ شیوہ خود حضرت معترض کی نقل کردہ مثل کا مصداق ہے، جب ایجاد شیوہ (دستور یا طرز و روش) ہے تو پھر کرم اور ستم کے مابین شبہ کا امکان کہاں رہا ایجاد کے ساتھ شیوہ کا اضافہ ایجاد کی نوعیت پر کوئی روشنی نہیں ڈالتا۔ کوئی ایسی لفظ درکار ہے جو پہلے مصرع کی

متضاد حالتوں پہ یکساں خوشی ہو، اِدھر ایک مشت خاک
(انسان) ہے، اُدھر صرصر (عمر گریزپا اور بادِ حوادث کے
جھونکے) اُدھر پہنائی سپہر (جس میں دنیائے بسیط بھی شامل ہے)
دعوت مشاہدہ و مطالعہ و کشودگی راز دے رہی ہے، انسان گلہ
شکوہ کرتا ہے ع کرم ہے یا کہ ستم تیری (لذت) ایجاد
نظم کے بقیہ اشعار میرے بیان کردہ مطالب کی تائید کرتے ہیں
پوری نظم حاضر ہے،

اثر کرے نہ کرے سن تو لے مری فریاد
نہیں ہے داد کا طالب یہ بندۂ آزاد

یہ مشت خاک یہ صرصر یہ وسعت افلاک
کرم ہے یا کہ ستم تیری لذت ایجاد

ٹھہر سکا نہ ہوائے چمن میں خیمۂ گل
یہی ہے فصل بہاری؟ یہی ہے باد مراد؟

قصوروار غریب الدیار ہوں لیکن
ترا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد!

مری جفا طلبی کو دعائیں دیتا ہے
وہ دشت سادہ وہ تیرا جہان بے بنیاد

خطر پسند طبیعت کو ساز گار نہیں
وہ گلستاں کہ جہاں گھات میں نہ ہو صیاد

مقام شوق ترے قدسیوں کے بس کا نہیں
انھیں کا کام ہے یہ جن کے حوصلے ہیں زیاد

مگر ذوق "لذت ایجاد" کو کسی طرح قبول نہیں کرتا، شاید "شوخیٔ ایجاد" مفہوم سے قریب تر ہو،

اعتراض - اسی طرح اس قطعہ میں "نور بصیرت" بے محل ہے:-

جوانوں کو مری آہِ سحر دے پھر ان شاہیں بچوں کو بال و پر دے
خدایا آرزو میری یہی ہے مرا نورِ بصیرت عام کر دے

اگر چوتھا مصرع یوں ہوتا تو بہتر تھا ؎

مرے ذوقِ طلب کو عام کر دے

جواب - مجھے حضرت معترض کی اصلاح سے اختلاف ہے ذوقِ طلب میں کامرانی کا پہلو نمایاں نہیں، اقبال کو نورِ بصیرت حاصل ہے اور آرزو ہے کہ یہی نوجوانوں میں عام ہو جائے،

اعتراض - وہ عشق جس کی شمع بجھا دے اجل کی پھونک
اس میں مزا نہیں تپش و انتظار کا

پہلا مصرع سست ہے، اسے اس طرح چست کر دینا چاہیئے تھا۔

وہ شمع عشق میں کو بجھا دے اجل کی پھونک

بار بار کی کیا انداز کلام ہے؟

جواب - حضرت معترض نے سخت دھوکا کھایا۔ یہ نہ سوچے کہ شمع عشق کہنے کے بعد دوسرے مصرع میں "اس" کا مشارٌ الیہ بجائے عشق شمع ہو جاوے گی اور شمع کے متعلق کہنا کہ اس میں مزا نہیں تپش و انتظار کا بے تکی سی بات ہے - حضرت معترض کا وہم ہی وہم ہے کہ بار بار لفظ کی کا ؟ ناگوار ہے - دونوں "کی" نہ صرف ایک دوسرے سے دور ہیں بلکہ دونوں کی (ی) دب کے ناطق ہے

متعلق

اور نہ تو سماعت پر گراں ہے نہ مصرع کی روانی میں مخل ہے

اعتراض - لا پھر اک بار وہی بادہ و جام اے ساقی
ہاتھ آجائے مجھے میرا مقام اے ساقی

"ہاتھ آجائے مجھے میرا مقام" محاورہ اردو نہیں، پنجابی دستور گفتگو ہے، "مجھے میرا" فصحا نہیں بولتے۔ مصرع یوں ہونا چاہیے

ع نظر آجائے مجھے اپنا مقام اے ساقی

مجھے

جواب - جہاں فصحا "ہاتھ آجائے مجھے میرا مقام" نہ بولیں گے، وہیں وہ مر بھی جائیں مگر "نظر آجائے مجھے اپنا مقام" نہ کہیں گے!

مجوزہ اصلاح میں یہی نہیں کہ ذم کا پہلو ہے اس نے شعر کو بھی مہمل کر دیا۔ اقبال کہتے ہیں کہ بادہ و جام دیرینہ (وہی" اسی طرف اشارہ کرتا ہے) کا مل جانا اپنے منصب قدیم پر بحال ہو جانا ہے مگر "مقام نظر آنا" تو صرف دور سے دیکھنا اور ترسنا ہے (فائز ہونا نہیں) یا اپنے مرتبہ سے واقف ہو جانا ہے، جو مطلب لیجیے اصلاح کے بعد شعر کا ڈھانچہ کا واک ہی رہتا ہے

"مجھے میرا" کے باب میں عام فیصلہ ناطق کر دینا کہ فصحا نہیں بولتے بدقسمتی سے بے جا ہے، مثلاً ایک مصرع یوں ہے

ع پھر عنایت ہو مجھے میرا مقام اے ساقی

دونوں مصرعوں کا مفہوم علیحدہ علیحدہ ہے پہلے مصرع میں قائل اپنا مقام دوبارہ مانگتا ہے اور دوسرے مصرع کا یہ مطلب ہوگا کہ ساقی سے اس کا (ساقی کا) مقام طلب کرتا ہے، اگر اول الذکر مصرع کو اقبال کے پہلے مصرع سے ربط دے دیجیے تو یوں بھی کہنا

درست ہوسکتا ہے

لا پھر اک بار وہی بادہ و جام اے ساقی

پھر عنایت ہو مجھے میرا مقام اے ساقی

اسے اصلاح نہ سمجھا جائے بلکہ حضرت معترض کے اس دوٹوک فیصلے کی تردید ہے کہ فصحا "مجھے میرا" نہیں بولتے۔

"تاہم اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ اقبال کا مصرع ثانی نہ صرف بندش کے اعتبار سے سست بلکہ جوش بیان سے خالی ہے اور اس ادعا کے ثبوت میں مصرع کو ایک دوسری شکل میں پیش کرنے کی جسارت کرتا ہوں ؎

لا پھر اک بار وہی بادہ و جام اے ساقی

پھر وہی میں ہوں وہی میرا مقام اے ساقی

اعتراض ؎ عشق کی تیغ جگردار اڑا لی کس نے

علم کے ہاتھ میں خالی ہے نیام اے ساقی

اوّل تو ساقی سے تیغ و نیام کی گفتگو ہی بے جوڑ ہے۔ دوسرے تیغ جگردار کی ترکیب غلط ہے، جگردار کی صحت میں بھی ہمیں کلام ہے بے جگر تو سنا ہے مگر جری یا مضبوط کے معنی میں جگردار کبھی نہیں سُنا، تیغ کو جوہر دار کہتے ہیں، جگردار نہیں کہتے، یہ ترکیب صنعت تالیف کی تعریف میں آتی ہے،

جواب۔ ساقی کے معنی ہیں تقسیم کرنے والا، شراب ہو یا اور کوئی چیز کیا اچھا ہوتا۔ اگر حضرت معترض اس بے باکی سے کہنے کے پیشتر کہ تیغ جگردار کی ترکیب غلط ہے اور جگردار کی صحت میں کلام ہے

اپنا اطمینان اچھی طرح سے کر لیتے کہ اپنی کم علمی و کم نظری کا مظاہرہ
تو نہیں کر رہے ہیں، ہمارے علم میں جہاں تیغ کے اور صفات درج ہیں
جگر دار بھی ہے، اور یہ غلطی تو بالکل طفلانہ ہے کہ "بے جگر" کو
جری یا مضبوط کا مرادف سمجھتے ہیں، حالانکہ بے جگر کے معنی ہیں،
بزدل اور کم ہمت، جری کو پُر جگر کہتے ہیں،

اعتراض۔ سے سینہ روشن ہو تو ہے سوزِ سخن عینِ حیات
ہو نہ روشن تو سخن مرگِ دوام اے ساقی

دوسرے مصرع میں سخن کی تکرار غیر مستحسن اور کریہہ ہے اور
مصرع بے کار محتاج نظر آتا ہے۔ سخن کو بغیر دہرائے بھی مصرع یوں
کہا جا سکتا تھا ع جو نہ روشن ہو تو ہے مرگِ دوام اے ساقی

جواب۔ شعر میں کوئی عیب نہیں، اقبال کے شعر میں لفظ سوز خاص
اہمیت رکھتا تھا، اصلاح نے اس کا قلع قمع کر دیا، اور چونکہ
لفظ سخن نکل گیا۔ لہٰذا ماننا پڑے گا کہ جو "ہے" داخل کیا گیا ہے
اس کا فاعل وہی "سوزِ سخن" ہے جو پہلے مصرع میں واقع
ہے اور شعر کی نثر یوں ہوگی، "اے ساقی سینہ روشن ہو تو
سوزِ سخن عینِ حیات ہے (اور) جو (سینہ) روشن نہ ہو۔ تو
(سوزِ سخن) مرگِ دوام ہے" اس مطلب کی ہملیت بدیہی
ہے، اسی اہمال سے بچنے کو اقبال نے لفظ سخن کی تکرار کو
ضروری سمجھا،

اقبال کا کلام حقائق سے لبریز ہے، درسِ عمل دیتا ہے
خودداری و خودنگری کی تعلیم ہے، ان کی پیشین گوئی انشاء اللہ

پوری ہو کے رہے گی ؎

الٹ جائیں گی تدبیریں بدل جائیں گی تقدیریں
حقیقت ہے نہیں میرے تخیل کی یہ خلاقی

"اقبال کے نظریۂ خودی کا ارتقا"

نوٹ :۔ اس مقالے میں اقبال کے صرف اُردو کلام سے مدد لی گئی ہے۔

اقبال اپنے نظریۂ خودی کے باعث خاص شہرت کے مالک ہیں۔ آئیے دیکھیں کہ نظریہ کا نشو و نما کیوں کر ہوا اور کیا کیا مدارج ارتقا طے کئے، ابتداً ان کے ذہن میں خودی کا مفہوم کیا تھا اور رفتہ رفتہ کیا ہو گیا، اس تجسس میں پہلے ان کی اوّلیں تصنیف "بانگ درا" پر نظر ڈالنا چاہئے۔ اس نظریہ کا دھندلا نقش "گلِ رنگیں" اور عہد طفلی دو ابتدائی نظموں میں ملتا ہے ؎

مطمئن ہے تو پریشاں مثل بو رہتا ہوں میں
زخمیِ شمشیر ذوقِ جستجو رہتا ہوں میں

یہ تلاش متصل شمع جہاں افروز ہے
توسنِ ادراک انساں کو سبق آموز ہے

انسان ذی شعور ہے اور ذوقِ جستجو اس کی فطرت میں شامل ہے، اسی کا دوسرا نام جذبۂ حیرت ہے، بچوں کا ہر نئی چیز کو دیکھ کر حیران ہونا اور اسکی ماہیت دریافت کرنے کی خواہش اسی ذوقِ استفسار کا نتیجہ ہے ؎

آنکھ وقفِ دید تھی لب مائلِ گفتار تھا
دل نہ تھا میرا سراپا ذوقِ استفسار تھا

امتدادِ زمانہ کے ساتھ ساتھ یہ ذوقِ استفسار ذوقِ آگہی میں مبدل ہوتا ہے۔ لیکن فطرت سے ہم کلام اور رنگین ہونے کے باوصف انسان ایک

کمی سی محسوس کرتا ہے ۔

روح کو لیکن کسی گم گشتہ شی کی ہے ہوس
ورنہ اس صحرا میں کیوں نالاں ہے یہ مثل جرس

شعور کی رہنمائی میں انسان بزم قدرت یا خارجی اشیا کا نظارہ کرتے کرتے خود اپنے مشاہدہ و مطالعہ کی طرف مائل ہوتا ہے ۔

لگی نہ میری طبیعت ریاض جنت میں — پیا شعور کا جب آب آتشیں میں نے
رہی حقیقت عالم کی جستجو مجھکو — دکھایا اوج خیال فلک نشیں میں نے
ہوئی جو چشم مظاہر پرست وا آخر — تو پایا خانۂ دل میں اسے مکیں میں نے

جب نگار حقیقت کو خانۂ دل میں مکیں پایا، جب شعور کو وجدان کا رہبر مل گیا تو یہ امر واضح ہوا کہ حیات نام ہے، سعیٔ پیہم کا اور اس راز کی امین کوشش ناتمام ہے، کیونکہ سعی کے مشکور ہونے کا وہم آگے بڑھنے کے امکانات میں سدراہ ہوتا ہے ۔

رازِ حیات پوچھ لے خضر خجستہ گام سے
زندہ ہر ایک چیز ہے کوشش ناتمام سے

جہاں تک میرا مطالعہ ہے اقبال نے بانگ درا میں ذوق جستجو، ذوق استفسار، ذوق آگہی اور اسی قبیل کے دوسرے فقرے استعمال کئے ہیں لفظ خودی صرف "طلوع اسلام" میں آیا ہے جو بانگ درا کی آخری نظم ہے ۔

تو رازِ کن فکاں ہے اپنی آنکھوں پر عیاں ہو جا
خودی کا راز داں ہو جا، خدا کا ترجماں ہو جا

ممکن ہے کہ میں غلطی پر ہوں مگر بانگ درا میں خودی کے مفہوم کو بھی کہیں

واضح نہیں کیا گیا صرف خودی کا رازداں ہونے کی ترغیب دلائی ہے، تاکہ انسان اپنے راز آفرینش سے باخبر ہو جائے، گویا اس عظیم المرتبت ارشاد اور حکیمانہ نکتے کی طرف اچٹتا ہوا اشارہ ہے کہ "من عرف نفسہ فقد عرف ربہ" البتہ بال جبریل اور ضرب کلیم میں متعدد اشعار ہیں جو اس قول کی شرح یا تفسیر ہیں جن میں بتایا گیا ہے کہ معرفت نفس یا معرفت خودی کسے کہتے ہیں اس کے مثبت و منفی پہلو کیا کیا ہیں اور کن کن وسائل و ذرائع سے تکمیل خودی ہو سکتی ہے کہیں خودی کو توحید سے تعبیر کیا ہے ؎

خودی سے اس طلسم رنگ و بو کو توڑ سکتے ہیں
یہی توحید ہے جس کو نہ تو سمجھا نہ میں سمجھا

یعنی خودی کی بنیاد مسئلہ وحدۃ الوجود پر رکھی ہے، کیوں کہ دوسرا ہی شعر یہ ہے ؎

نگہ پیدا کر اے غافل تجلی عین فطرت ہے
کہ اپنی موج سے بیگانہ رہ سکتا نہیں دریا

پھر کہتے ہیں ؎

حیات کیا ہے خیال و نظر کی مجذوبی
خودی کی موت ہے اندیشہ ہائے گوناگوں

جس کا یہ مطلب ہوا کہ توحید مرکز خیال و نظر بن جائے اور یا ان پر مضبوط عقیدہ و ورنہ خودی فنا ہو جائے گی، نیز اس خودی میں جاہ و شان باقی رہنا چاہئے ایسا نہ ہو کہ اپنی ہی لذتوں میں گم ہو کر معطل ہو جائے ؎

عجب مزہ ہے مجھے لذت خودی دے کر
وہ چاہتے ہیں کہ میں اپنے آپ میں نہ رہوں

یہی خطرہ ہے جس سے باخبر نہ رہنے نے بہتوں کو خودی کے بدلے انانیت یا فرعونیت سے ہم آغوش کر دیا، تکمیلِ خودی معراجِ آدمیت ہے ؎

سبق ملا ہے یہ معراجِ مصطفیٰ سے مجھے
کہ عالمِ بشریت کی زد میں ہے گردوں

اقبال کو اعتراف ہے کہ ان کا مفہوم خودی عارفِ رومؔ کا عطیہ ہے ؎

اسی کے فیض سے میری نگاہ روشن ہے
اسی کے فیض سے میرے سبو میں ہے جیحوں

خودنگری اسی خودی کا ایک رُخ ہے ؎

تو کفِ خاک و بے بصر، میں کفِ خاک و خودنگر
کشت وجود کے لیے آبِ رواں ہے تو کہ میں

تاکہ خودی سے اسکا وہ مفہوم جو ناپسندیدہ ہے دور ہو جائے فرماتے ہیں ؎

خودی کی شوخی و تندی میں کبر و ناز نہیں
جو ناز ہو بھی تو بے لذتِ نیاز نہیں

اسی کا دوسرا پہلو ہے ؎

کمال ترک نہیں آب و گِل سے مہجوری
کمال ترک ہے تسخیرِ خاکی و نوری

مزید وضاحت یوں کرتے ہیں ؎

خودی وہ بحر ہے جس کا کوئی کنارہ نہیں — تو آبجو اسے سمجھا اگر، تو چارہ نہیں
خودی میں ڈوبتے ہیں پھر ابھر بھی آتے ہیں — مگر یہ حوصلۂ مردِ ہیچ کارہ نہیں
ہر گہر نے صدف کو توڑ دیا — تو ہی آمادۂ ظہور نہیں

یہ پیام دے گئی ہے مجھے باد صبح گاہی
کہ خودی کے عارفوں کا ہے مقام بادشاہی
تری زندگی اسی سے، تری آبرو اسی سے
جو رہی خودی تو شاہی نہ رہی تو روسیاہی

مسلمانوں کا ادبار بھی زوال خودی کا نتیجہ ہے ؎

نہ ہے ستارے کی گردش نہ بازیٔ افلاک
خودی کی موت ہے تیرا زوال نعمت و جاہ

تو اپنی خودی کو کھو چکا ہے ۔ کھوئی ہوئی شئی کی جستجو کر

حفظ خودی کی اس طرح تعلیم دیتے ہیں ؎

گراں بہا ہے تو حفظ خودی سے ہے ورنہ
گہر میں آب گہر کے سوا کچھ اور نہیں

کبھی خودی کو فقر سے تعبیر کیا ہے ؎

نگاہ فقر میں شان سکندری کیا ہے
خراج کی جو گدا ہو وہ قیصری کیا ہے
کسے نہیں ہے تمنائے سروری لیکن
خودی کی موت ہو جس میں وہ سروری کیا ہے

کہیں اسی کو ذوق نمود کہا ہے ؎

بے ذوق نمود زندگی موت — تعمیر خودی میں ہے خدائی
رائی زور خودی سے پربت — پربت ضعف خودی سے رائی

یہی عشق ہے ؎

بتایا عشق نے دریائے ناپیدا کراں مجھ کو — یہ میری خودنگہداری مرا ساحل نہ بن جائے

خودی تقدیر پر بھی فتحیاب ہوسکتی ہے ؎

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

اسی پوچھنے میں سب کچھ ہے ورنہ ظاہر ہے کہ بندہ اپنے خدا کو اسکے سوا کیا جواب دے گا کہ مرضئ مولیٰ از ہمہ اولیٰ۔

شاید بعض حضرات کو تسلیم نہ ہو مگر امر واقعہ یہ ہے کہ اقبال کا نظریۂ خودی توحید اور اسلام سے وابستہ ہے، دوسرے الفاظ میں جو شخص اصول اسلام کا تابع نہیں وہ تکمیل خودی کی صلاحیت نہیں رکھتا ؎

خودی کا سرِ نہاں لا الٰہ الا اللہ
خودی ہے تیغ، فساں لا الٰہ الا اللہ

یا ؎

روحِ اسلام کی ہے نورِ خودی، نارِ خودی
زندگانی کے لئے نارِ خودی، نورِ حضور

یعنی بغیر اسلام کے نورِ خودی یا نارِ خودی کا وجود ممکن نہیں، اگر اسلام ہے تو نارِ خودی جس سے مراد زندگی کے مصائب و آلام، اضطراب والتہاب ہیں وہ بھی نور و حضور میں منتقل ہو جاتے ہیں، پھر فرماتے ہیں کہ ؎

لفظ اسلام سے یورپ کو اگر کد ہے تو خیر
دوسرا نام اسی دین کا ہے "فقرِ غیور"

اقبال نے صرف اسی مسلمان کو مومن کا خطاب دیا ہے جس نے خودی کی تمام صفات حسنہ بدرجۂ اتم اپنی ذات میں مجتمع کر لئے ہیں ؎

کافر ہے مسلماں تو نہ شاہی نہ فقیری　　مومن ہے تو کرتا ہے فقیری میں بھی شاہی

کافر ہے تو شمشیر پہ کرتا ہے بھروسا | مومن ہے تو بے تیغ بھی لڑتا ہے سپاہی

کافر ہے تو ہے تابع تقدیر مسلماں | مومن ہے تو وہ آپ ہے تقدیر الٰہی

مومن کیسا ہونا چاہیئے اور کیسا نہ ہونا چاہیئے ؟ اقبال نے ابلیس کو اس کا شارح بنایا ہے ۔

جانتا ہوں میں یہ امت حامل قرآں نہیں | ہے وہی سرمایہ داری بندۂ مومن کا دیں

جانتا ہوں میں کہ مشرق کی اندھیری رات میں | بے ید بیضا ہے پیران حرم کی آستیں

عہد حاضر کے تقاضاؤں سے ہے لیکن یہ خوف | ہو نہ جائے آشکارا شرع پیغمبر کہیں

الحذر آئین پیغمبر سے سو بار الحذر | حافظ ناموس زن، مرد آزما، مرد آفریں

موت کا پیغام ہر نوع غلامی کے لئے | نے کوئی فغفور و خاقاں نے گدائے رہ نشیں

کرتا ہے دولت کو ہر آلودگی سے پاک صاف | منعموں کو مال و دولت کا بناتا ہے امیں

اس سے بڑھ کر اور کیا فکر و عمل کا انقلاب | بادشاہوں کی نہیں اللہ کی ہے یہ زمیں

چشم عالم سے رہے پوشیدہ یہ آئیں تو خوب | یہ غنیمت ہے کہ خود مومن ہے محروم یقیں

ہے یہی بہتر الٰہیات میں الجھا رہے
یہ کتاب اللہ کی تاویلات میں الجھا رہے

توڑ ڈالیں جس کی تکبیریں طلسم شش جہات | ہو نہ روشن اس خدا اندیش کی تاریک رات

ابن مریم مرگیا یا زندۂ جاوید ہے | ہیں صفات ذات حق حق سے جدا یا عین ذات

آنیوالے سے مسیح ناصری مقصود ہے | یا مجدد جس میں ہوں فرزند مریم کے صفات

ہیں کلام اللہ کے الفاظ حادث یا قدیم | امت مرحوم کی ہے کس عقیدے میں نجات

کیا مسلماں کیلئے کافی نہیں اس دور میں | یہ الٰہیات کے ترشے ہوئے لات و منات

تم اسے بیگانہ رکھو عالم کردار سے | تا بساط زندگی میں اس کے سب مہرے ہوں مات

خیر اسی میں ہے قیامت تک رہے مومن غلام | چھوڑ کر اوروں کی خاطر یہ جہان بے ثبات

ہے وہی شعر و تصوف اسکے حق میں خوب تر		جو چھپا دے اس کی آنکھوں سے تماشائے حیات

مست رکھو ذکر و فکر صبح گاہی میں اسے

پختہ تر کردو مزاج خانقاہی میں اسے

اقبال کے پیغام خودی کا لب لباب یہ ہے کہ مسلمان اس روح سے بے خبر ہو گئے جو اسلام کا درخشاں کارنامہ، اسلام کی عظیم الشان تعلیم تھی، یعنی جہد پیہم اور حسن عمل، دین کے ملحقات و فروعات کو اس کی روح رواں سمجھ لیا ہے، اور بیہودہ مباحث میں الجھ کر رہ گئے ہیں، وہ دین جس نے سرمایہ داری کو مردود قرار دیا اور منعم کو دولت کا امین اور اس کی منصفانہ تقسیم کا آلہ کار بنایا نہ یہ کہ دولت کو اپنے تعیش اور حظ نفس پر صرف کرے، وہ دین جو ناموس کا محافظ تھا، جس میں حیا اور ایمان مرادف تھے، وہ دین جس نے زمین کو انسان یا بادشاہ کی ملک نہیں بلکہ ملک خدا قرار دیا تاکہ انسان انسان پر جبر و تعدی نہ کرے، اس کے پیرو مبتلائے اوہام ہو کر دوراز کار باتوں میں وقت گنواتے ہیں گویا قبل بعثت کی جہالت واپس آ گئی ہے، فرق صرف اتنا ہے کہ لات و منات کی جگہ الٰہیات کے تراشیدہ بت پوجے جاتے ہیں اور "صنم خانہ ہائے بوالعجبی" تعمیر ہوتے ہیں،

اقبال کی شاعری نے جہاں خودی کو سراہا ہے یعنی صفات حمیدۂ انسان کو وہاں انانیت یا اوصاف ذمیمہ بشری کو ٹھکرا بھی دیا ہے، اس کی شاعری میں خودی تو ہے مگر خود غرضی نہیں، خود شناسی تو ہے مگر خود پرستی نہیں اور یہی بات اس کے مومن اور مارکسزم یا نیٹشے کے مافوق الانسان میں وجہ امتیاز ہے،

خاتمہ پر جس بات کی طرف سید علی عباس جلالپوری نے اپنے ایک عالمانہ

مقالے میں توجہ دلائی ہے اور جس سے مجھے حرف بحرف اتفاق ہے، نقل کرتا ہوں :-

"جوشیلے مسلمانوں کے ہاتھوں اقبال کی فنی عظمت خطرے میں پڑ گئی ہے، وہ سمجھ بیٹھے ہیں کہ اقبال محض امت مرحومہ کے احیا کے لئے پیدا ہوا تھا، اس میں شک نہیں کہ اقبال نے اپنے فلسفۂ خودی کی تشکیل اور تعبیر کے لئے بعض خصائص کے پیش نظر اپنے ہم مذہبوں کو ہی مخاطب کیا، مگر اس کی صحیح عظمت اُن اشعار میں نمایاں ہوتی ہے، جہاں وہ ملت و قوم کے احساس سے بالاتر ہو کر عالمگیر جذبات کا اظہار کرتا ہے جب وہ اپنے آپ کو شاعر اسلام یا مسلمان نہیں سمجھتا بلکہ انسان سمجھتا ہے عمل کا ہنگامہ پر درد درس دینے کے بعد جب اس عظیم المرتبت فنکار کے دل میں انسانی فطرت کی کمزوری اور حیات مستعار کی بے ثباتی کا شدید احساس پیدا ہوتا ہے، تو ہم سمجھتے ہیں کہ اس کے کلام میں زمان و مکان کی لامتناہی وسعت اور ابدیت کے مقابلے میں انسان کا نالۂ کرب و یاس بلند ہو رہا ہے، حسین اور دلکش فطری مناظر کے خاکے میں جب وہ لطیف احساسات کے رنگ بھرتا ہے یا مترنم اور ہم آہنگ ترکیبوں میں لطیف تشبیہہ کو سمو کر شاعری اور موسیقی کے ڈانڈے ملا دیتا ہے، تو ہم پر آرٹ کی عظمت واضح ہو جاتی ہے۔"

"شعر مبدرسہ"

حصہ اوّل

جولائی ۳۷ء کے نگار میں حضرت رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری کا ایک مضمون "دورِ حاضر اور اردو غزل گوئی" کے عنوان سے شائع ہوا ہے یہ جواب ہے ایک مضمون کا جو کلیم میں غزل کے خلاف کسی صاحب نے تحریر کیا ہے، میرا مقصود نفسِ مضمون سے معارضہ نہیں بلکہ اس میں حضرت بیخود موہانی کے ایک شعر اور حضرت صفی لکھنوی کے دو شعروں کی جوگت بنائی گئی اور رمٹی پلید کی گئی ہے اس کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنا ہے۔

حضرت بیخود کا شعر ہے ؎

نشیمن پھونکنے والے ہماری زندگی یہ ہے
کبھی رو دئے کبھی سجدے کئے خاکِ نشیمن پر

حضرت فراق فرماتے ہیں :-

"موصوف نے غالباً یہ سمجھا ہوگا کہ وہ اس شعر کو انتخابِ الفاظ، سلاست بیان، سادگی اور ترنم سے سوز و ساز کی آخری منزل پر لے گئے ہیں، مگر یہی جزوی "خوبیاں" اس شعر کو ابتذال کے گڑھے میں گرا رہی ہیں، غزل میں رونے کا ذکر کرنا اپنے اوپر بڑی نازک اور

اہم ذمہ داری لینا ہے جس کی کامیاب مثالیں ملاحظہ ہوں،

بنال بلبل اگر با منت سر یاریست ... کہ ما دو عاشق زاریم و کار ما زاریست

رونے سے اور عشق میں بیباک ہو گئے ... دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے

مگر حضرت بے خود کے شعر میں تو رونے والے کے بگڑے ہوئے چہرے کے ساتھ ہی بہتی ہوئی ناک اور منھ سے گرتی ہوئی رال، ناک کی سرخی اور تھرتھراہٹ، آنکھ کی سرخی اور گندگی بھی نظر آ رہی ہے جس سے شعر نہایت گھنونا ہو گیا ہے اور مظلوم کے غم کا احترام یا اُس کے ساتھ ہمدردی پیدا ہونے کے بجائے اس ذلیل قسم کی ونت سے نفرت و بیزاری پیدا ہوتی ہے، یہ رونا نہیں ہے، یہ سوز و ساز نہیں ہے، یہ زنخوں کی سینہ کوبی ہے، یہ اظہار غم نہیں جھک مارنا ہے اور یہ ابتذال صرف لب و لہجہ سے پیدا ہوتا ہے۔"

یہ ہے وہ مہذب طرز نگارش اور وہ "انتقاد عالیہ" جس کی حضرت نیاز مدیر رسالہ نگار نے دل کھول کے داد دی ہے! حالانکہ ایک معمولی ذہنیت کا شخص سمجھ سکتا ہے کہ حضرت بے خود کے شعر میں رونے اور سجدے کرنے کا صرف ذکر ہے نہ کہ صورت حال، جس شخص کا نشیمن پھونک دیا گیا ہے وہ نشیمن پھونکنے والے کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ بے خانماں ہو کر اب ہماری زندگی یہ رہ گئی ہے کہ کبھی روتے ہیں اور کبھی خاک نشیمن پر سجدہ کرتے ہیں، ظاہر ہے کہ قائل نہ تو اُس وقت رو رہا ہے نہ سجدے کر رہا ہے، معلوم ہوتا ہے کہ شعر پر اعتراض کرتے وقت حضرت فراق کو اپنی طفلی کا کوئی واقعہ یا بالک ہٹ یاد آ گئی اور اسی کی تصویر کھینچ دی ورنہ منھ سے رال وال کہیں نہیں بہتی، یہ کیا ضرور ہے کہ شاعر خاک نشیمن پہ بیٹھ کر رو دیا اور جس وقت

رو دیا۔ اسی وقت خاکِ نشیمن پر سجدے بھی کیے، خصوصاً جب دونوں حالتوں کے پہلے لفظ "کبھی" موجود ہے جس نے تفاوت زمانی قائم کر دیا، ایسا نہ بھی ہو تو ہنگام گریہ سجدے کرنے سے وہ صورت بنتا جو حضرت فراق کے ذہن میں ہے، میری سمجھ سے باہر ہے،

حضرت بے خود کے اس شعر کی خوبیاں اور تنوع مطالب کو پروفیسر مسعود حسن صاحب نے اپنی کتاب "ہماری شاعری" میں وضاحت سے بیان کیا ہے، اعادہ کی ضرورت نہیں،

حضرت معترض کا طرز استدلال ہی از اوّل تا آخر غلط، مہمل اور سفیہانہ ہے، ان کی عبارت کا ایک حصہ بتاتا ہے کہ شعر کے مفروضہ ابتذال کا ذمہ دار گھنونی محاکات کو ٹھہراتے ہیں، مگر دوسری جگہ فرماتے ہیں کہ شعر کا لب و لہجہ ابتذال پیدا کرتا ہے، درانحالیکہ ابتدائی جملے بتاتے ہیں کہ وہ کھُلم کھُلا نہ سہی در پردہ شعر میں سلاست، سادگی اور ترنم کے معترف ہیں ورنہ انھیں یہ الہام کیوں کر ہوا کہ "موصوف (حضرت بیخود) نے غالباً یہ سمجھا ہوگا کہ وہ اس شعر کو انتخاب الفاظ، سلاست بیان، سادگی اور ترنم سے سوز و ساز کی آخری منزل پر لے گئے ہیں" اگر لب و لہجہ انھیں چیزوں کا نام نہیں ہے تو کس کا نام ہے اور ان چیزوں کے ہوتے محض لب و لہجہ کی بنا پر شعر کا مبتذل ہو جانا ایسے نکات ہیں جو حضرت فراق کے سوا کسی کو معلوم نہیں، اب دوسرا پہلو لیجیے کہ شعر اس وجہ سے مبتذل ہے کہ اس میں گھنونی محاکات ہے، اوّل تو شعر میں گھنونا پن ہی نہیں اور اگر ہے تو میرا دعویٰ ہے کہ کوئی شعر جس میں رونے کا ذکر ہو گھنونے پن کے الزام سے بچ نہیں سکتا، دور کیوں جائیے خود

حضرت فراق کا ایک مایۂ ناز شعر لیجیے ؂

یہ کہکے کل کوئی بے اختیار رونا تھا
وہ اک نگاہ سہی کیوں کسی کو دیکھا تھا

بے اختیار رونا تھا یعنی ہچکیاں الٹی ہوئی تھیں، جبڑے اینٹھتے برتے تھے منھ ایک خاص انداز سے کھلتا اور بند ہوتا تھا، بُری بُری آوازیں نکل رہی تھیں ناک سے ریٹھ بہہ رہا تھا جو کچھ آستین پر پونچھا جاتا اور کچھ سڑکا جاتا تھا اور جب ذرا طبیعت ٹھہرتی تھی تو ادں اوں کرکے کہتا تھا ؎

وہ اک نگاہ سہی کیوں کسی کو دیکھا تھا

اس کے بعد پھر وہی بھوں، بھوں، پوں پوں، خرخر اور شتر شتر، اگر حضرت بیخود کا شعر بربنائے گریہ مبتذل ہے تو حضرت فراق کا شعر اس سے ہزار درجہ زیادہ مبتذل ہے کیونکہ وہاں خالی رونا ہے اور یہاں بے اختیار رونا ہے،

حضرت صفی کے وہ اشعار جن پر حضرت فراق نے مشق ستم کی ہے یہ ہیں :-

(۱) دیکھئے کیوں کوئی تربت ہوگی
آپ کو مفت ندامت ہوگی

(۲) جب کبھی گور غریباں میں چراغاں کرنا
ایک ٹوٹی ہوئی تربت پہ بھی احساں کرنا

حضرت فراق فرماتے ہیں :-

"پہلے شعر میں ردیف کی شوخی اور مختصر انداز نے شاعر کو اس امر پر غور کرنے کا موقع ہی نہیں دیا کہ آخر میں کہہ کیا رہا ہوں، کتنی ذلیل چٹکی لے رہا ہوں، کتنا بازاری طنز اس شعر میں آگیا ہے، کتنی خباثت روح کا اظہار کر رہا ہوں، دوسرا شعر غنیمت ہے، شمع مزار کا ذکر کرنا بھی

رونے کے ذکر سے کم نازک ذمہ داری کا کام نہیں ہے، احسان کرنا کوئی بہت مستحسن انداز بیان نہیں ہے ۔۔۔۔ سستے اور اوچھے طریقے سے رقت پیدا کرنے کے یہی خطرات ہیں، پھر بھی حضرت بیخود کی مبتذل سینہ کوبی سے جناب صفی کے اشعار لب ولہجہ کے لحاظ سے غنیمت ہیں:

سخن شناس نۂ دلبرا خطا اینجا ست، پہلا شعر لیجئے، ایک نشتر ہے جو دل میں پیرتا چلا جاتا ہے، ایک عاشق ناکام ونامراد دنیا سے اٹھ گیا قبر پہ جانا اور فاتحہ پڑھنا درکنار معشوق کو یہ بھی خبر نہیں کہ اس کو گور گڑھا کہاں نصیب ہو، اتفاق سے معشوق کا اس طرف گزر ہوتا ہے جہاں اس عاشق کی تربت ہے، جذب عشق اُدھر متوجہ کرتا ہے، اس کشتۂ حسرت ویاس کا ایک محرم راز اس جگہ موجود ہے (شعر کے الفاظ بتاتے ہیں کہ یہ شخص مرنے والے کا رقیب نہیں بلکہ مخلص دوست تھا، یہ بھی فرض کرنے کی کوئی وجہ نہیں کہ یہ شخص معشوق کے ہمراہ تھا اور پہلے سے وہاں موجود نہ تھا) وہ معشوق سے کہتا ہے ؎

دیکھئے کیوں کوئی تربت ہوگی   آپ کو مفت ندامت ہوگی

اس کہنے سے اس کا مدعا معشوق کی دل آزاری نہیں (نہ معترض کو دل آزاری فرض کرنے کا حق ہے جب شاعر نے دیکھنے کے اثر کو ندامت سے مخصوص کر دیا ہے) بلکہ لطیف اور نازک ترین پیرایہ میں معشوق کے شبہ کو یقین سے بدل دیتا ہے کہ ہاں آپ کے چاہنے والے ہی کی تربت ہے اور اسی کی محبت کی کشش تھی کہ آپ اس تربت کے پاس ٹھٹکے مگر نہ دیکھئے کیونکہ مفت ندامت ہوگی، مرنے والے کی زندگی میں ندامت سے جو دو تغافل کی تلافی ہو جاتی، اب کیا حاصل، اس انداز بیان میں سوز و گداز کی انتہا نہیں مگر لذت یاب ہونے کو وجدان صحیح اور ذوق سلیم درکار ہیں جن سے اکثر موجودہ غلط نقاد بے بہرہ ہوتے ہیں، شعر میں ایک دنیائے معنی ہے

ممکن ہے کہ جب معشوق کو یہ علم ہو کہ اسی پڑھنے والے کی تربت ہے تو وہ جذب محبت جس نے تربت کے پاس ٹھہرنے پر مجبور کیا مزید اثر دکھائے اور اشکوں کے دو پھول چڑھانے، یا کم سے کم ٹھنڈی سانس بھرنے پر آمادہ یا مجبور کردے۔ اگر یہ مطالب شعر سے پیدا ہوتے ہیں تو خدا جانے خباثت روح کا آئینہ شعر ہے یا تنقید۔

دوسرے شعر کے متعلق ارشاد ہوتا ہے کہ احسان کرنا کوئی مستحسن انداز بیان نہیں (مستحسن انداز بیان کی ایک عمدہ مثال خود حضرت فراق کا یہ شعر ہے ؎

اگرچہ خوب ہے دوشیزگی حسن مگر
اب آ گئے ہو تو آؤ تمھیں خراب کریں

ان کے کلام میں ایسے ایسے نہ معلوم کتنے شاہکار بکھرے ہوئے ہیں) حالانکہ یہی ٹکڑا "احسان کرنا" شعر میں نشتریت پیدا کرتا ہے اور ظاہر کرتا ہے کہ یہ ایک ایسے بیکس اور گمنام کی تربت ہے جس پر چراغ جلاتا احسان کرتا ہے کیونکہ اس کا کوئی یار و دوست آشنا و غمخوار نہ جیتے جی تھا نہ مرنے کے بعد ہے مناسب ہوگا اگر حضرت فراق اشعار پر رائے زنی سے پہلے سخن فہمی کی صلاحیت پیدا کریں اور تحریر کے آداب سیکھیں،

"نشتر کا درسہ"

حصہ دوم

نشیمن پھونکنے والے ہماری زندگی یہ ہے
کبھی رو دیئے کبھی سجدے کئے خاکِ نشیمن پہ

جولائی ۱۹۳۶ء تک حضرت فراق گورکھپوری کو حضرت بیخود موہانی کے مندرجۂ بالا شعر پر انتخاب الفاظ، سلاست بیان، سادگی، ترنم، سوز و ساز کے اعتراف کے ساتھ ساتھ یہ اعتراض تھا کہ اس کی جزئی خوبیاں ہی اسے ابتذال کے گڑھے میں گرا رہی ہیں، موصوف نے ابتذال کا ذمہ دار رو دینے کو قرار دیا تھا جس کے باعث اُن کے خیال میں گھنونی محاکات پیدا ہو گئی "رونے والے کے بگڑے ہوئے چہرہ کے ساتھ ہی بہتی ہوئی ناک، منھ سے گرتی ہوئی رال، ناک کی سرخی اور تھرتھراہٹ، آنکھ کی سرخی اور گندگی نظر آنے لگی" میں نے عرض کیا تھا کہ یہ صرف وہم غلط کار کا فریب ہے، شعر کے الفاظ اس تصریح کی تائید نہیں کرتے،

یہ خلاصہ ہے اُن کے اعتراض اور میرے جواب کا، اپریل ۳۶ء میں (ملاحظہ ہو رسالہ کلیم دہلی) فراق صاحب نے حملے کا محاذ بدل دیا، اب فرماتے ہیں، کہ

"نشیمن پھونکنے والے" کے طرز تخاطب میں ظلم کی ایسی تشریح ہے، جو مذاق سلیم پر گراں گزرتی ہے۔

پیشتر کے اعتراضوں کو بھلا کر شعر میں دوسری برائیاں ڈھونڈنا درپردہ ہار مان لینا نہیں تو کیا ہے؟ جس مذاق سلیم پر فراق صاحب کو ناز ہے اُسکے بھولے پن کا یہ حال ہے کہ جو شعر غلط طور پر بھی میر سے منسوب ہوگیا اُنکے لئے حدیث و آیت ہے، فرماتے ہیں کہ:۔ کبھی میر تقی نے اپنے ایک شعر میں ایک قیامت کا ٹکڑا رکھدیا تھا "ابے او چاک گریباں والے"

شعر مشہور ہے اور عام طور پر میر کا سمجھا جاتا ہے، پورا شعر یہ ہے ؎

یوں پکارے ہیں مجھے کوچۂ جاناں والے
ادھر آبے ابے او چاک گریباں والے

مگر میر سے ایسے عامیانہ و سوقیانہ انداز بیان کی امید رکھنا مذاق سلیم کو رسوا کرنا ہے اور فراق صاحب ہی اس شعر میں قیامت دیکھ سکتے ہیں، اُن کی پریشان خیالی کا یہ عالم ہے کہ علاوہ میر کے دیگر اساتذہ کے اشعار میں لفظ "والے" سے تخاطب کی خوبیاں دکھانا چاہتے ہیں مگر مثالیں ایسی درج کرتے ہیں جن میں بجز ایک شعر کے تخاطب کا نام و نشان نہیں،

۱ ان کا بندہ ہوں جو بندے ہیں محبت والے
۲ دل جلے اسپند جلے، اُف نہیں کرنے والے
۳ آپ کی جان سے دور آپ پہ مرنے والے
۴ وہ تیکھی نوک پلکیں والے وہ سوفار پر والے
۵۔ ترنگا دے اک پڑ گیا تربت میں جان آنے لگی مجھ میں
ذرا او جانے والے قبر پہ پھر مسکرا دینا

شب ہجر غم خوار کس کو بنائیں ــ ہنسنے والے ہیں رونے والے

ظاہر ہے کہ صرف شعر نمبر ۵ میں لفظ والے کلمہ خطاب ہے، باقی میں بطور اسم فاعل مرکب آیا ہے اور خطاب کا فقدان ہے،

ان مثالوں میں تو بزعم حضرت فراق لفظ والے خوش اسلوبی سے لایا گیا ہے، مگر نشیمن پھونکنے والے میں ظلم کی ایسی تشریح ہے جو مذاق سلیم پر گراں گزرتی ہے اور اس کی وجہ یہ بیان فرماتے ہیں کہ شاعری اور غزل کا نازک دل ان لوتوں سے بیزار ہو جاتا ہے، نیز یہ کہ ایسے انداز تخاطب سے شعر میں سوز و گداز پیدا نہیں ہوتا ۔ اس کے جواب میں بجز اس کے کیا کہا جائے کہ حضرت فراق کا وجدان ملاء اعلیٰ کی لطافتوں میں گم ہو کر ہماری دسترس اور غالباً خود ان کے قابو سے باہر ہو گیا ہے ۔

اس کے بعد فراق صاحب نے اپنے گمان میں زبان و بیان کے بعض بیش بہا رموز و غوامض کو برافگندہ نقاب کیا ہے جن میں سے بیشتر مضمون زیر بحث سے کوئی لگاؤ نہیں، ایسی چالوں کا منشا اکثر یہ ہوتا ہے کہ پڑھنے والوں کا دھیان بٹ جائے اور جو امر مابہ النزاع تھا، بھلاوے میں پڑ جائے، مثلاً ارشاد ہوتا ہے کہ جہاں تک مجھے یاد ہے، حضرت امیر مینائی کے وقت تک نشیمن یا آشیانہ پر بجلی گرنے کا ذکر تو شعر میں آ جاتا تھا، لیکن نشیمن اجاڑنے یا پھونکنے کا ذکر شعر میں شاید ہی آیا ہو، آگ لگنا اور آگ لگانا کے متعلق بھی یہی اعلان فرمایا ہے اور آگ دینے پر تو بہت ہی چراغ پا ہوئے ہیں، فراق صاحب کی طرح میں بھی میر کا مرید ہوں لہٰذا اُسی کے اشعار سے ان کی تردید ہی نہیں بلکہ کوتاہ نظری اور کج فہمی آئینہ ہو جائے گی،

آگ دینا ؎

۱- دی آگ رنگِ گل نے واں اے صبا چمن کو
یاں ہم جلے قفس میں سن حال آشیاں کا

۲- محبت نے شاید کہ دی دل کو آگ
دھواں سا ہے کچھ اس نگر کی طرف

جلانا سے

تڑپ کے خرمنِ گل پر کبھی گرا اے برق
جلانا کیا ہے مرے آشیاں کے خاروں کا

آگ پھنکنا سے

بلبل بھی تو نالاں تھی پر سارے گلستاں میں
اک آگ پھنکی میں جب سرگرمِ فغاں آیا

علاوہ بریں یہ بحث زباں کی ہے، اگر نشیمن جل سکتا یا جلایا جا سکتا ہے تو پھنک بھی سکتا ہے اور پھونکا بھی جا سکتا ہے، کیونکہ پھونکنا جلانے کی ایک مکمل تر صورت ہے،

فراق صاحب نے بڑے معلمانہ تشخص سے فرمایا ہے کہ واردات رومانیت کے بیان کرنے میں کسی شخص واحد پہ الزام نہیں دھرنا چاہیے - غم اور درد و سوز و گداز ٹریجیڈی کے عناصر کائنات میں سموئے ہوئے ہیں۔ یہ تاثرات ازلی اور ابدی ہیں، کیا فلسفۂ غم اور یاسیات کے اس پہلو پر حضرت آثر نے کبھی غور نہیں کیا؟ بہرحال مذاقِ بلند کے اشعار میں چارج شیٹ فریم نہیں کیا جاتا، دیکھیے میر کے یہ اشعار:-

مصائب اور تھے پر دل کا جانا عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

وصل و ہجراں میں کہ یہ دو منزلیں ہیں عشق کی
دل غریب ان میں خدا جانے کہاں مارا گیا

غریب آثرنے بہت کچھ غور کیا اور سر کھپایا، مگر فراق صاحب کا دماغ کہاں سے لائے، اول تو اسے یہ شکوہ ہے کہ میر صاحب کے دوسرے شعر میں عمداً یا سہواً تحریف کی گئی ہے، اُس شعر کا مصرع اول یوں ہے ؎

وصل و ہجراں یہ جو دو منزل ہیں راہ عشق کی

اہل نظر جانتے ہیں کہ دوسرے مصرع میں جگہ کا عدم تعین جس سے طریق عشق میں استغراق و گرم روی کا اظہار ہوتا ہے جب تک پہلے مصرع میں "راہ عشق" کا ٹکڑا نہ ہو، نمایاں ہو ہی نہیں سکتا اور وہی لفظ راہ فراق صاحب نے حذف کر دیا اگر دل غریب منزل وصل یا منزل ہجر میں مارا گیا تو شبہہ کیا، یہ بات منزل سے دور ہی ہو سکتی ہے خصوصاً جب یہ تعین نہ ہو کہ جس راہ جا رہا تھا، اس کی منزل وصل تھا یا ہجر، یہ ہے تو جملہ معترضہ مگر حضرت فراق کے "ذوق نارسائی رسوائی کا ضامن ہے -

اب ان کے اس مشفقانہ سبق کو لیجیے کہ واردات اور سانحات کے بیان میں کسی شخص واحد کو الزام نہ دینا چاہیے، میں غلط لکھ گیا "کسی شخص واحد پر الزام نہیں دھرنا چاہیے"۔

فراق صاحب کے الفاظ میں "دیکھیے میر کے یہ اشعار" :-

خوش نہ آئی تمھاری چال ہمیں | یوں نہ کرنا تھا پائمال ہمیں
کہیے ہو اتحاد ہے ہم کو | ہاں کہو، اعتماد ہے ہم کو

اسی سلسلے میں مومن کا ایک شعر پیش کیا ہے ؎

میں بھی کچھ خوش نہیں وفا کر کے | تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی

معشوق پر کھلا ہوا الزام تھا، اس کی توجیہہ یوں فرمائی کہ الزام دیا گیا ہے مگر کن الفاظ میں!

خلاصہ یہ کہ جتنے طریقے الزام یا شکایت یا تخاطب کے ممکن ہو سکتے ہیں وہ سب جائز و مستحسن ہیں بجز "نشیمن پھونکنے والے" کے اس منطق اور سخن پروری کی کہاں تک داد دی جائے ،

بعد ازاں فراق صاحب نے اس دلچسپ بحث کا آغاز کیا ہے کہ اکثر موقعوں پہ ضمیر کا حذف کر دینا محاسن شاعری سے ہے ، تائید میں حضرت آصغر گونڈوی مرحوم کا ایک شعر پیش کیا ہے اور اس تمہید کے ساتھ کہ یہ شعر حضرت اثر کو اس سے پہلے بھی سوجھ اور رتناشہ کر چکا ہوگا یا یہ میرا حسنِ ظن ہے (خالص حسنِ ظن اثر) شعر یہ ہے ؎

ایک سی راہی فسانہ ز ازل تا بہ ابد
یوں نہ کرنا تھا مرے سامنے رسوا مجکو

میں بادب عرض کروں گا کہ پہلے حضرت فراق ضمیر اور فعل میں فرق کرنا سیکھیں ، حضرت اصغر کے پہلے مصرع میں لفظ "ہے" یا "تھا" محذوف ہے جو فعل حال یا فعل ماضی ہوا نہ کہ ضمیر ۔

فراق صاحب نے اپنے دو شعر بھی پیش کیے ہیں ، "ڈرتے ڈرتے" کا محض بہانہ ہے جس کے پردے میں ڈھٹائی کارفرما ہے ، پہلا شاہکار یہ ہے ۔ ؎

دلوں کی انجمن میں ، بزم یار میں نہیں ہوں اب
میں نقش تھا مٹا دیا ، چراغ تھا بجھا دیا

پہلے مصرع میں یہی نہیں کہ "میں میں" کی تکرار طفلانہ ، اور غیر ضروری ہے ۔ ("دلوں کی انجمن کہ بزم یار میں" کہہ سکتے تھے) بلکہ لفظ اب آخر مصرع میں اس بھدے پن سے واقع ہوا ہے کہ گویا (بقول حضرت اقبال سہیل) ایک

بھاری کچھرا اونچے کنگارے سے دریا میں دھڑام سے کو دپڑا یا یوں کہئے کہ جو کنگارا پھٹ پڑا۔ دوسرے مصرع کے متعلق فراق صاحب کو انھیں کا قول یاد دلاؤں گا کہ ظلم کیا نہیں جاتا، ہو جاتا ہے، مصرع ثانی یوں کہنا چاہئے مثال نقش مٹ گیا، برنگ شمع بجھ گیا، واضح رہے کہ جہاں تک میرا خیال ہے، فراق صاحب کی غزل غیر مردف ہے، لہذا بجھا دیا اور بجھ گیا سے کوئی خلل واقع نہیں ہوتا، پہلے مصرع کی "کھوپت" یوں زائل ہو سکتی تھی ؎

دلوں کی انجمن میں ہوں نہ بزم اعتبار میں

اس میں "دو" میں "اس بے ڈھنگے پن سے نہیں ہیں جیسے فراق صاحب کے مصرع میں ہیں ؎

دلوں کی انجمن میں بزم یار میں نہیں ہوں اب

تو صاحب پورے شعر نے یوں چولا بدلا ؎

دلوں کی انجمن میں ہوں نہ بزم اعتبار میں
مثال نقش مٹ گیا، برنگ شمع بجھ گیا

بزم یا انجمن میں شمع کا ہونا اور بجھ جانا قرین قیاس ہے مگر نقش کا مٹنا یا بزم یا انجمن میں موجود ہونا اور نقش سے فراق صاحب کی مراد کیا ہے، یہ وہ جانیں اور ان کا کام، بزم یار کی جگہ "رہگزار یار" کہنے سے نقش کا استعارہ نقش پا سے ہو سکتا، فراق صاحب چاہیں تو اس پہلو پر بھی غور فرمالیں۔

فراق صاحب کا دوسرا شعر بھی کچھ ایسا ہی کا داغ ہے ؎

وہ سوز و درد مٹ گئے وہ زندگی بدل گئی
سوال عشق ہے ابھی یہ کیا کیا، یہ کیا ہوا

معلوم ہوتا ہے کہ "مٹ گئے" عورتوں کے کوسنے کی طرح فراق صاحب کی

زبان پر چڑھا ہوا ہے، دونوں مصرعوں میں بصیغۂ واحد و جمع برابر رہا ہے۔

اصلاح بادنیٰ تغیر سے

وہ سوز و درد اب کہاں وہ زندگی بدل گئی
سوالِ عشق پھر بھی ہے یہ کیا کیا یہ کیا ہوا

سوز و درد کا مٹ جانا عشق کی توہین ہے، البتہ بدلی ہوئی زندگی کے ساتھ ان کی نوعیت بدل سکتی ہے، دوسرے مصرع میں "پھر بھی" کا ٹکڑا کس قدر اہم تھا اور جس کے نہ ہونے پر فراق صاحب کا موزوں کردہ، دوسرا مصرع زبان کی حدوں سے کتنا دور تھا، یہ باتیں فراق صاحب کے دیکھنے اور سمجھنے کی تو ہیں نہیں، البتہ دوسرے سخن فہم حضرات فیصلہ کریں گے،

فراق صاحب نے لکھنؤ والوں کے ذمے یہ الزام بھی عاید کیا ہے کہ ضمیر کے حذف اور دیگر محذوفات سے بچتے ہیں، جواب یہ ہے کہ اکثر موقع محل پر ہے، جہاں ضمیر کا حذف مستحسن ہے حذف کرتے ہیں، جہاں ضمیر لانے کی ضرورت ہے لاتے ہیں، البتہ فراق صاحب کی طرح نہیں کہتے کہ:

"میرے والد مرحوم حضرت عبرت کا ایک شعر یاد آیا"

یہاں "میرے" کی ضمیر اپنی جاہلیت پر سر پیٹ رہی ہے۔

اس کے بعد حضرت فراق نے یہ دکھڑا رونا شروع کر دیا ہے کہ بیان مجبوری میں ضبط اور توازن کی ضرورت ہے اور رونے کو سلیقہ درکار ہے اور حضرت بیخود کے شعر میں ایک چھوڑ دو دو مضطربانہ کیفیتیں رونا اور سسکیاں بھرنا موجود ہیں لہذا شعر سوز و گداز سے معرّا ہے، شعر میں درد پیدا کرنے کے لئے بڑی بے دردی کی ضرورت ہوتی ہے اور بڑے ضبط کی ضرورت ہوتی ہے، مثال میں اپنا یہ معرکہ آرا شعر پیش کیا ہے سے

چھوٹ کر ان سے بہت بے درد ہم بھی ہو گئے
ایک خنجر ہو گئے جب سے کھنچے قاتل سے ہم

اس حقیر سراپا تقصیر کو تو شعر میں تصنع کے سوا درد و تاثیر کا نشان گمان بھی نہیں ہوتا، شعر کی تمام کائنات لفظ کھنچنے کا ایہام ہے جو حضرت مظہر جان جاناں علیہ الرحمۃ کے وقت سے متروک و مطرود تھا، اس بدعت کو دور متوسطین نے تازہ کیا اور امانت وغیرہ نے تو ابتذال سے بھی کئی درجے نیچے گرا دیا۔ تعجب ہے کہ حضرت فراق ایسی پوچ کے اچار کی طرف مائل ہیں اور ایسے شعر کو مجسمہ درد و سوز و گداز قرار دیتے ہیں جس کی معنویت ایک ذو معنین لفظ کھنچنے کی دست نگر ہے!

اس مرتبہ فراق صاحب نے حضرت بیخود کے شعر کو اصلاح سے بھی مزین کیا ہے اور اپنے نزدیک باب قلم توڑ دیتے ہیں، سنیئے اور وجد کیجئے :-

نشیمن پھونکنے والے ہماری زندگی یہ ہے
کبھی روئے کبھی چپ ہو رہے شاخ نشیمن پر

"نہایت فاتحانہ لہجے میں فرماتے ہیں کہ اصلاح نے شعر کے معائب دور کر دیے، حتی کہ نشیمن پھونکنے والے" ٹکڑے میں جتنی خامیاں اور خرابیاں تھیں وہ سب حسن و سوز و گداز میں مبدل ہو گئیں،

کاش جناب موصوف اپنے مضمون کے آغاز ہی میں فرما دیتے کہ اعتراض "نشیمن پھونکنے والے" پر نہیں ہے بلکہ خاک نشیمن پہ سجدے کرنے پر ہے، جسکو یوں بدلا جا سکتا ہے، چپ ہو رہے شاخ نشیمن پر، مگر نہیں! نہ معلوم کتنے صفحے سیاہ کرنے کے بعد فراق صاحب نے یہ پلٹا کھایا ہے، مضمون اول میں اعتراضوں کی نوعیت کچھ اور تھی موجودہ مضمون کے آغاز میں کچھ اور اور اب کچھ اور

یہ انتقادہے یا تمسخر!

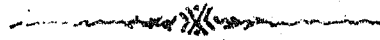
فراق صاحب کو یک رنگی سے اسقدر موالست ہے کہ آشیاں کی بربادی پہ افسوس کے علاوہ آشیاں سے محبت، اس کی وقعت، اس کی عظمت کا اظہار بھی جرم سمجھتے ہیں، حالانکہ حضرت بیخود کا مدعو ذہنی یہ تھا کہ کبھی بربادیٔ آشیاں پہ آنسو بہائے اور کبھی اسکے روایات (جس کی آغوش میں تربیت پائی، جہاں جذبات کا نشو ونما ہوا، جہاں کا گوشہ گوشہ نغمات محبت سے لبریز اور پیام امن وعافیت دیتا تھا، جس کی قائل کے دل میں عزت تھی، احترام تھا) یاد کر کے اس کی خاک کو سجدے کئے، فراق صاحب نے ان سب کا قلع قمع کر دیا اور یہ نہ سوچے کہ سجدے میں جو حشر جذبات پنہاں ہے، وہ رونے اور چپ رہنے سے بالکل مختلف ہے، رونے اور چپ رہنے سے صرف بربادیٔ نشیمن پر غمگینی کا اظہار ہوتا ہے، جو باتیں میں نے عرض کیں سجدے ہی سے ظاہر ہوتی ہیں فراق صاحب کی اصلاح کے بعد شعر کی یہ حالت ہوگئی کہ ویرانے میں اُلّو ایک سوکھی شاخ پر منھ پھولائے ہوئے بیٹھا ہے یا پھر نوبت بجا رہا ہے۔

آخر میں حضرت فراق فرماتے ہیں:-

"حضرت اثر نے حضرت بیخود کے شعر کے متعلق میری ہرزہ سرائی کو چمکا یا ہے، اسی طرح مفصّل یا مجمل طور پر اس مضمون یا میرے پہلے مضمون میں اصولی بحث کے سلسلے میں میں نے جو ہرزہ سرائی کی ہے اُسے بھی ذرا با تحظ لگائیں اور اُجاگر کریں، خواہ یہ مشق ستم وہ میرے ہی کسی شعر پہ کریں ...... شعر سے متاثر ہونے والی جماعت شعراء کے قبیلہ سے زیادہ اہم جماعت ہے، اس جماعت کی خدمت ہر نقاد پہ فرض ہے کہ ملک کا مذاق بلند ہو"

میں نے حضرت فراق کے حکم کی لفظ بلفظ تعمیل کر دی، فیصلہ دوسروں کے ہاتھ ہے، مگر اتنا کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ حضرت فراق نے تنقید کا جو نمونہ پیش کیا ہے نہ تو پبلک کے مذاق کو بلند کر سکتا ہے نہ اور کسی قسم کا فائدہ پہنچا سکتا ہے۔ کھوٹا کھرا پرکھنے کے اور طریقے ہیں، اس راہ میں پہلا قدم اپنی زبان سے کما حقہ واقفیت حاصل کرنا ہے، اس کے بعد ذوق کی رہنمائی شروع ہوتی ہے اور ؏

این سعادت بزور بازو نیست

"تنقید کے میدان میں مانگے تانگے کے سامان پر جولانی دکھانے سے منھ کی کھانے کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آتا،

"مومن کے بعض معنی بند اشعار"

جہاں تک میرا حافظہ مدد کرتا ہے۔ تذکرہ نگاروں نے کلام مومن کی اس خصوصیت کو تو نمایاں کیا ہی کہ وہ بھی غالب کی طرح شعر میں اکثر ٹکڑے حذف کر دیتا ہے اور اس خلو کی طرف سامع کا ذہن خود بخود منتقل ہو کر حظ اٹھاتا ہے مگر اُس خوبی کی طرف التفات نہیں کیا جس کا اشارہ اس کے ایک مقطع میں ہی ؎

اگرچہ شعر مومن بھی نہایت خوب کہتا ہی
کہاں ہی لیک معنی بند مضموں یاب نا سا

عام طور پر معنی بند اس شعر کو کہتے ہیں جس کا مطلب متعین کرنے میں وقت ہو گو مہمل کا اطلاق نہ ہو سکے، مومن نے معنی بند کے بعد مضموں یاب کا اضافہ کرکے توجہ دلائی ہے کہ میرے جن اشعار کو معنی بند کہتے ہیں وہ درحقیقت ایسے نہیں، یہ معلوم کرنے کی کوشش کرو کہ ان میں کونسا مضمون باندھا گیا ہی نفس مضمون تک رسائی ہونے پر شعر کا مطلب خود بخود ذہن نشین ہو جائیگا۔

مومن کے معنی بند شعر اس کے "غلو آمیز" اشعار سے بالکل مختلف ہیں، ایسے اشعار میں ایک مطلب تو سطحی ہوتا ہی جو فوراً سمجھ میں آتا ہی، مگر جو

(SMOKE SCREEN) (دخانی پردہ) کا کام دیتا ہے، اصلی معنی اسکے پس پشت ہوتے ہیں، گویا ان اشعار کے الفاظ نہیں بلکہ مطالب میں ایک طرح کا معنوی ابہام ہے، غالب کے یہاں بھی دقت پسندی کے نمونے ملتے ہیں، مگر وہ بربنائے تعقید یا پیچیدگی خیال ہیں، اس کے برعکس مومن بظاہر سامنے کی بات کہتا ہے مگر توجیہہ میں انوکھا پن نکلتا ہے اور جب تک سامع کا ذہن سطحی مطلب سے گذر کر بات کی تہ کو نہ پہنچے شعر سے لطف اندوز نہیں ہوتا۔

مومن کا معنی بند شعر ایک قسم کی دودستی تلوار ہے جسے معرکۂ فہم و فراست میں کبھی کبھی معشوق مگر زیادہ تر رقیب کے خلاف نہایت کامیابی سے استعمال کیا جاتا ہے، پہلے وہ خوش ہوتے ہیں کہ اعتراف شکست و ناکامی ہے، مگر نفس مطلب تک رسائی کے بعد خفت اٹھاتے ہیں کہ پردے پردے میں کیسی چلی کٹی کر گیا اور کیسی کھری کھری سنائیں،

مومن کی شاعری میں مطلق حسن یا مطلق عشق سے شاذ ہی گفتگو ہے، بلکہ مرد اور عورت کا گرماگرم معاشقہ ہے جو کہیں کہیں عامیانہ اور عریاں ہوگیا ہے، رقیب ایسی شاعری کا جزو لاینفک ہے، جیسے کبوتر بازی میں کُٹا، موجودہ دور کی شاعری میں رقیب کو قریب قریب "نکالا" مل گیا ہے، اگر اخلاقی نقطۂ نظر سے ایسے اشعار کو مردود قرار دیا جائے تو مومن نیز غالب کے کلام کا ایک معقول حصہ نظر انداز کر دینا ہوگا، کیونکہ اس حصے میں جو کچھ مزا ہے، وہ رقیب کے دم سے ہے،

اب مومن کے چند "معنی بند و مضمون یاب" اشعار سنیئے ؎

مُدعا غیر سے کہا، تا وہ!
سمجھے اب کچھ بھی مدعا نہ رہا

غیر سے اظہار مدعا کوئی نئی بات نہیں، اکثر یاس یا بیتابی کے عالم میں ایسا
ہوتا ہے، یہاں بھی ظاہری مطلب اسی سے ملتا جلتا ہے، یعنی غیر کو گمان ہو کہ یہ
شخص معشوق سے بالکل بے تعلق ہوگیا، اس کی بے وفائی یا بے التفاتی سے تنگ
آکر ترک مدعا پہ مجبور ہوگیا جبھی تو وہ راز جو اب تک چھپاتا تھا مجھ سے پہلا کہہ دیا
یہاں سے معنوی پیچ شروع ہوتا ہے، اظہار مدعا کے بعد غیر پھولا نہ سمائے گا
کہ پہلو سے کانٹا نکل گیا، یہ خوشی جذبہ رقابت کو ابھارے گی اور آمادہ کریگی
کہ مومن سے جو گفتگو ہوئی معشوق سے دہرائے تاکہ وہ مومن سے ہمیشہ کیلئے
بیزار ہو جائے اور پھر کبھی اس کی پذیرائی نہ کرے، مگر مومن دراصل بڑی
زبردست چال چلا ہے، عاشق کا معشوق سے اظہار مدعا کرنا مذہب عشق میں
کفر ہے مگر یہ خواہش بھی مقتضائے فطرت کے مطابق ہے کہ معشوق کو کسی
طرح خبر ہو جائے، غیر نادانستہ طور پر اپنی نادانی سے وسیلہ بنا معشوق،
غیر کی طرح سادہ لوح نہیں ہے۔ غیر کی غمازی مومن کی شوریدہ سری کو معشوق
پر آئینہ کر دے گی، ساتھ ہی ساتھ اس کو غیر کی تنگ ظرفی کا بھی اندازہ
ہو جائے گا کہ حریف یعنی مومن کی بدحالی سے خوش ہوتا اور اس کا ڈھنڈورا
پیٹتا ہے، جتنا غور کرتے جایئے شعر میں گوناگوں مطالب پیدا ہوتے جائیں گے
جب غیر کے دل سے رقابت کا خدشہ دور ہو جائے گا تو معشوق کی ایک ایک
بات مومن سے کہے گا اور اس کی پامال یاس تمناؤں کو معشوق کے گوش گذار کریگا
اور یہی مومن کا مقصود تھا۔

"غیر نے جا کے کہے ہیں پیام مرا"

المختصر عاشق، معشوق اور رقیب کے باہمی برتاؤ اور سلوک میں جو تغیرات
غیر کی اس غلط فہمی کے بعد پیدا ہو سکتے ہیں کہ مومن کو معشوق سے اب کوئی مدعا

رہا، ان سب پر غور کرنے چاہیئے اور وہ سب اس شعر میں سمائے جائیں گے؟
اسی رنگ کا یہ شعر بھی ہے؎

دلبروں میں ہے وفا میری وفا کی دھوم ہے
بوالہوس سے کیوں کہا تھا راز جو افشا کیا

معشوق نے ایک دوسرے بوالہوس عاشق سے مومن کے عشق کا راز اس لئے کہدیا کہ اس کی شوریدگی عشق بڑھے، ہوس کاری چھوڑ دے اور سمجھے کہ عشق کسے کہتے ہیں، مگر پیٹ کے ہلکے بوالہوس نے مومن کا راز محبت طشت از بام کر دیا اور ایک ایک سے کہتا پھرا، معشوق نے تو مومن کی وفاداری کی تعریف اسلئے کی تھی کہ بوالہوس بھی وہی شیوہ اختیار کرے، مگر نتیجہ الٹا نکلا، بوالہوس کے ذریعہ سے مومن کی وفاداری کا شہرہ دوسرے خوبرویوں تک پہونچا، اور اس سے مشتاق ہوئے، معشوق کو یہ چہ نگا اور اس نے مومن سے شکوہ کیا کہ کیوں صاحب آپ تو میری وفا کا دم بھرتے تھے، مگر بڑے چھپنے ہوئے نکلے شہر بھر کے دلبروں سے رابطہ معلوم ہوتا ہے سبھی میں تو وفا کی دھوم ہے مومن جواب دیتا ہے کہ میں اس کا ذمہ دار نہیں تم نے تو بوالہوس سے میری وفا کا ذکر اس لئے کیا تھا کہ وہ بھی میری طرح ستم سہے اور آف نہ کرے مگر اُسے رشک نے افشائے راز پر مجبور کر دیا، انداز بیان سے ایک ضمنی اشارہ اس طرف بھی ہوگیا کہ میں نہیں بلکہ تمھارا بوالہوس عاشق دوسرے دلبروں کی مصاحبت کرتا اور تمھارے مزاج میں اپنا رسوخ جتاتا پھرتا ہے معشوق پر بھی قیامت کا طنز ہے، تمھاری بے وفائی اس قدر مطعون ہے کہ تمھاری محبت میں ثابت قدم رکھنا کار عظیم سمجھا گیا جس نے میری وفا پر مہر تصدیق ثبت کر دی، دلبروں میں دھوم ہوگئی اور مثال دی جاتی ہے

کہ وفادار ہو تو ایسا ہو۔

مومن آج کل کے مولویانہ مذاق سخن رکھنے والوں میں اس شعر کی بنا پر بہت بدنام ہے سہ

لے شب وصل غیر بھی کاٹی
تو مجھے آزمائے گا کب تک

یہ حضرات نہیں سمجھتے یا سمجھنے کی کوشش نہیں کرتے کہ شعر کا حاصل کیا ہے، کوئی بے غیرت سے بے غیرت بازاری عورت بھی اپنے چاہنے والے سے نہ کہیگی کہ آج شب وصل غیر ہے چلتے بنئے، یہ صرف معشوق کی شوخی ہے کہ مومن سے ایک جھوٹی اور فرضی بات محض اس کے جلانے اور محبت آزمانے کو کہتا ہے، دیکھنا چاہتا ہے کہ اگر اسکو دراصل مجھ سے محبت ہے تو سخت سے سخت آزمائش میں بھی پورا اُترے گا، اور اس سے زیادہ سخت آزمائش کیا ہوگی کہ وصل غیر کی طرف اشارہ کردں، چنانچہ ایسا ہی ہوتا ہے، اور مومن دوسرے دن کہتا ہے۔ ع

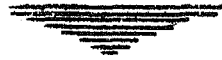
لے شب وصل غیر بھی کاٹی

دوسرے مصرع میں لفظ آزمانے سے جتا دیتا ہے کہ وصل غیر محض افسانہ تھا، میرے آزمانے کو ایک حیلہ تراشا گیا تھا۔ ع

ہوا ہے نہ تو اور نہ ہوگا کسی کا

مگر ذرا باتوں باتوں میں کسی دن غیر سے بھی کہہ دے کہ آج مومن کی شب وصل ہے، پھر دیکھو اس کا کیا حال ہوتا ہے، اگر امتحان پر ثابت قدم نکلے تو خط غلامی لکھتا ہوں،

مومن کے یہاں ایسے معنی بند و مضموں یاب اشعار خاصی تعداد

میں ہیں اور ان کا احاطۂ مطالب بہت وسیع ہے، ہیں نے چند
مثالیں پیش کردیں،

RBS

مشرقی اور مغربی شاعری کا تقابل

مئی ۳۶ء کے ہمایوں میں جو اُردو نمبر سے موسوم ہے پروفیسر
سعید احمد خاں صاحب ایم، اے کا عالمانہ مضمون "عشق و محبت کا
مشرقی تصور، اُردو غزل کا تمدنی پس منظر" پڑھ کر مسرت ہوئی کیونکہ عام
جادہ سے ہٹ کر اُردو شاعری پر ایک گہری فلسفیانہ نظر ڈالی گئی ہے، اس
مضمون کی جتنی بھی قدر کی جائے کم ہے، لیکن مجھے مضمون کے اس حصہ سے
اختلاف ہے جس میں اعلان کیا گیا ہے کہ مشرقی محبوب کہیں بھی اخلاقِ حسنہ کے
تصور پر پورا نہیں اترتا اور نہ عاشق کو یہ خیال ہوتا ہے کہ اس کے محبوب میں
کوئی نیکی موجود ہے۔

اسی مضمون میں یہ ادعا بھی ہے کہ تصوف نے بھی اس باب میں رہنمائی
نہیں کی اور شاعر محبوب کی ذات کا کوئی بلند اخلاقی تصور کرنے سے قاصر
رہے،

اس امر کو فراموش نہ کرتے ہوئے کہ مشرقی اور مغربی تمدن اور طرزِ معاشرت
میں زمین آسمان کا فرق ہے، اور ہمارا نظریہ یہ ہے کہ عورت کو مجسمۂ شرم و حیا
ہونا چاہئے اور اس سے بدتر کوئی جرم اس سے منسوب ہی نہیں کیا جا سکتا

کہ اپنی زبان سے اعتراف محبت کرے (نادانستگی میں آنکھوں کی زبان یا ایک مبہم تبسم کچھ کہہ جائے تو کہہ جائے) میری کوشش ہوگی کہ پروفیسر صاحب کے شکوک کا تشفی بخش جواب دوں اور مثال میں اردو (خصوصاً میر کے کلام سے) کے اشعار پیش کروں۔

آیئے پہلے دیکھیں کہ اردو کے بہترین شاعروں کا معیار عشق کیا ہے اور انھوں نے اس جذبے کا مفہوم کیا متعین کیا ہے، اس کی توضیح میں بھی میں فاضل مقالہ نگار کا ہمنوا ہوں بجز چند آخری جملوں کے جو نوٹ میں ہیں:-

"اگر جذبۂ عشق کی تحلیل کی جائے تو ظاہر ہوگا کہ اس کا نقطۂ آغاز وہ لذت ہے جو مخالف جنس کے حسن کے نظارے سے حاصل ہوتی ہے، لیکن جوں جوں اس جذبہ میں لطافت پیدا ہوتی جاتی ہے یہ استلذاذ نظر کے علاوہ باقی تمام حواس (لمس، سمع، شم) تک جا پہنچتا ہے، یہاں تک کہ وہ جسمانی مشقت بھی لذیذ معلوم ہوتی ہے جو محبوب کی خاطر برداشت کی جائے، اس سے آگے بڑھکر یہ لطیف جسمانی لذت عقلی، اخلاقی یا روحانی سرور کی شکل بھی اختیار کر سکتی ہے، اگرچہ ہر عاشق کی رسائی اس منزل تک نہیں ہوتی، بہرحال عشق سے مراد یہ ہے کہ انسان کی پوری ہستی کسی دوسرے کے حوالے ہو جائے اور اس کی زندگی کی تمام لذتوں اور مسرتوں کو کسی دوسرے سے نسبت ہو۔ عشق میں عاشق کو اپنی ناتمامی کا احساس ہوتا ہے اور اسے محبوب سے واصل ہوکر اپنی تکمیل کی آرزو پیدا ہوتی ہے (مشرق میں یہ تکمیل پوری شخصیت کی تکمیل کبھی نہیں ہوتی، اس تکمیل میں جسمانی اور عقلی پہلوؤں کو تو دخل

ہوتا ہے یعنی محبوب کے حسن اور اس کی ظرافت و ذکاوت حسن وغیرہ کا
ذکر تو ہوتا ہے مگر عاشق محبوب کے اخلاق فضائل کی طرف کوئی
اشارہ نہیں کرتا)"۔

پروفیسر صاحب پہلے ہی فرما چکے ہیں کہ عاشق اپنی ذات کی "تکمیل کو محبوب سے
واصل ہونے (یعنی قرب حاصل کرنے) کا خواہشمند ہوتا ہے، اگر یہ تحریک
محض جنسی مطالبات کی تسکین کے لیے ہے تو اور جو کچھ ہو عشق کے مقدس
نام کی مستحق نہیں، انگریزی شاعر بھی یہی کہتا ہے:۔

True Love's the gift,
Which God hath given,
To man alone' neath the Heaven
'Tis not Fancy's hot fire,
Whose wishes soon as granted die.
'Tis the silver link, the silken tie.
Which hand to hand and mind to mind.
In body and soul can bind.

ترجمہ:۔ (سچی محبت وہ نعمت ہے جو خدا نے زیر فلک صرف انسان کو
عطا کی ہے۔ یہ واہمہ (یا ذہنی رجحان) کی دہکتی ہوئی آگ نہیں ہے جو حصول
مقصد کے ساتھ فوراً بجھ جاتی ہے، یہ وہ سیمیں زنجیر (یا کڑی) ہے وہ
(مضبوط) ریشمی گرہ ہے جو ہاتھ کو ہاتھ سے اور دل کو دل سے جسمانی نیز
روحانی طریقے پر وابستہ کر دیتی ہے) اب دوبارہ اصل مضمون پر غور کیجیے،
اسی امتیاز عشق و ہوس میں معشوق کے اخلاقی پہلو کے عدم اظہار کا

بھی حل ہے، یعنی ہم فرض کر لیتے ہیں کہ عاشق میں اخلاق حسنہ موجود ہیں، ورنہ اس ارادے سے معشوق سے واصل ہونے کا آرزومند نہ ہو جن کی طرف پروفیسر صاحب نے اشارہ کیا ہے — اپنی ذات کی تکمیل کے لئے ایک کشش کے تابع نظارۂ جمال سے عشرت دل و دماغ و روح کا سامان مہیا کرنا، اگر پروفیسر صاحب کا مدعا جسمانی پہلو سے (اور میرا عقیدہ ہے کہ ہرگز نہیں ہے) دو جسموں کا تصادم ہے تو میں عرض کروں گا کہ بخشیے ہماری شاعری کو وہ لنڈوری ہی بھلی، جب عاشق کے اخلاق میں خامی نہیں تو معشوق سے ایسی تکمیل کی خواہش کیوں ہو اور ایسی خواہش کے نہ ہونے اُس کے اخلاقی فضائل کیوں گنوائے، اِلّا وہ جو معشوق کی جنس سے متعلق ہیں۔ عفت و عصمت، شرم و حیا۔

پروفیسر صاحب نے عشق کا ایک اہم پہلو نظرانداز کر دیا، محویت عشق خود عشق کو حسین بنا دیتی ہے جس کا نتیجہ عشق سے عشق ہے، عشق کا یہ تصور بھی مشرقی شاعری تک محدود نہیں ہے، ایک انگریزی شاعر آرتھر کلاؤ نے اسے اپنا موضوع بنایا ہے، میں نے اس کے خیالات کو کسی زمانے میں نظم کیا تھا ابتدائی بند حاضر ہے،

عشق سے اپنے عشق ہو مجھکو وہی شاہد ہو اور وہی مشہود
کوئی میرے سوا نہ واقف ہو ذوق میرا مجھی میں ہو محدود

انا لیلیٰ اور انا الحق کے دلنواز نعرے اس کے شاہد ہیں۔

اردو شاعری اور شاعرانہ عشق کا سنگ بنیاد یہی ہے کہ آرزوؤں کے ہوتے تکمیل آرزو یا حصول مدعا سے باز رہے، ایسا نہ کرنا جادۂ عشق سے بھٹک کر ہوسناکی کے قعر میں گر پڑنا ہے چشمۂ حیواں تک پہنچنا لشنہ لب ہونا، سیراب ہونے کا مقدور بھی ہونا تاہم ہونٹ تر نہ کرنا یہی کمال عشق و ال

عنق ہی، بالفاظ دیگر عشق ہر چند اضطراب مسلسل و شورش پیہم ہے تاہم ناآشنائے
حرف رہا ہے، اور جب منزل سکون میں ہے تو سراسر کیف و نشاط ہے،
مگر اُسی کے ساتھ لطیف و پاکیزہ ہے کیونکہ اس کا اہتزاز روحانی ہے جس
میں آلودگی نفس و ہوس کو دخل نہیں، یہی نہیں بلکہ اگر معشوق کی طرف اظہار
پذیرائی ہوتا ہی تو خود کھنچ جاتا ہے۔ میر سے

دونوں طرف سے دیدہ درائی نہیں ہی خوب
اس چاہ کا ہے لطف جو آپس میں ڈر رہے

یا

وہ تو کل دیر تلک دیکھتا ایدھر کو رہا
ہم سے ہی حال تباہ اپنا دکھایا نہ گیا

عشق کا یہ بلند معیار قائم رکھنے کو اُردو کا شاعر اپنے محبوب کو حسن و جمال،
ناز و نزاکت، کرشمہ و ادا، عشوہ و حیا، سادگی و پرکاری اور دیگر صفات
دلبری سے متصف کرتا ہے اسے بے مُروّت، بے وفا، ظالم، کافر، قاتل
اور بھی نہ معلوم کیا کیا کہتا ہی، مگر یہ سب دراصل پردے ہیں تاکہ آتش عشق فروزاں
رہے اور اس کا شعلہ حسن کے شعلے سے الگ اپنی تابناکی دکھاتا رہے، غالبؔ
خوب کہا ہی سے

مطلب ہی ناز و غمزہ و لے عاشقی میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ خنجر کہے بغیر
ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو!
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب حاصل عشق بجز عشق کچھ نہیں، البتہ محرک حسن ہے

اور حسن ہی تکمیل محبت کا وسیلہ ہے تو ایسی صورت میں معشوق کو شرم و حیا و عفت و پاکدامانی کے علاوہ اور کن اخلاقی فضائل سے آراستہ کیا جائے خصوصاً جب معشوق جنس مقابل سے ہے یعنی عورت ہے تو معاشرتی پابندیوں کا لحاظ رکھتے ہوئے، اس سے زیادہ بلند اخلاقی تصور ہو ہی کیا سکتا ہے؟ علاوہ بریں فاضل مقالہ نگار نے وضاحت بھی نہیں کی کہ اردو شاعری کے معشوق میں وہ کون سے فضائل دیکھنے کے متوقع ہیں ورنہ ان پر غور کیا جاتا اور مثالیں ڈھونڈی جاتیں، البتہ چند مغربی نظموں کے تراجم پیش کئے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ مشرقی معشوق میں کن خصائل حسنہ کی کمی محسوس کرتے ہیں،

پہلی نظم شیلے کی ہے:-

"شیریں ادا دوشیزہ، تیرے بوسے مجھ پر خوف طاری کردیتے ہیں، لیکن تو میرے بوسوں سے خائف کیوں ہے، میری (محزوں) روح اتنی گراں بار ہو رہی ہے کہ تیری روح کبھی اس کا بوجھ محسوس نہیں کر سکتی مجھے تیرا حسین چہرہ، تیری آواز تیری ایک ایک حرکت پر احساس کرا دیتی ہے، لیکن تو مجھ سے خائف کیوں ہو، اس دل کا نیاز بالکل بے لوث ہے، میں تیری پرستش کرتا ہوں"

یہ نظم حافظ کے اس شعر سے موازنہ میں پیش کی گئی ہے ؂

فتنہ آمیختہ باگل نہ علاج دل ماست
بوسۂ چند بآمیز بدشنامے چند

اور اس تمہید کے ساتھ کہ "دیکھئے اسی مضمون پر شیلے کس پاس احترام سے لکھتا ہے"

شیلے پر نکتہ چینی غالباً چھوٹا منہ بڑی بات کی مصداق ہو مگر مجھے تو اس کی نظم

بجز فریب کاری ہوس کوئی جذبۂ احترام یا اخلاق کا بلند نمونہ نظر نہیں آتا، بوسے لے رہے ہیں، چمکار چمکار کے دوشیزہ کی جھجک نکال رہے ہیں تا ہم کہتے ہیں۔کہ "اس دل کا نیاز بالکل بے لوث ہے جس سے میں تیری پرستش کرتا ہوں"! ایک طرف روح کی گرانباری الم کا رونا ہے دوسری طرف بوسے بازی سوجھی ہے دوشیزہ کی ایک ایک ادا سے ہراساں بھی ہیں اور چٹ چپٹ بوسے بھی لیئے جاتے ہیں، یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے؟

علاوہ بریں میں نے انگریزی کی ایک سے زیادہ نظمیں دیکھی ہیں جن میں گرما گرم بوسہ بازی ہے، یا صرف ایک بوسے میں فریقین کی روحیں حل ہو گئی ہیں،

یہ سب کچھ کہہ چکنے کے بعد بھی میری سمجھ میں نہ آیا کہ اس میں معشوق کی کونسی اخلاقی فضیلت دکھائی گئی، حالانکہ پروفیسر صاحب مشرقی شاعری میں یہی کمی خاص طور پر محسوس کرتے ہیں،

دوسری جگہ فرماتے ہیں کہ عاشق کے دل میں مشرقی محبوب کا کوئی اخلاقی احترام نہیں ہوتا، اس کی عظمت خالص جنسی یا جمالیاتی ہوتی ہے، یہ بھی درست نہیں ہے، میر کے یہ شعر ملاحظہ ہوں:-

موا جس کے لئے اسکو نہ دیکھا　　نہ سمجھے میر کا کچھ مدعا ہم

دو رہبیٹھا غبار میر اس سے　　عشق بن یہ ادب نہیں آتا

اس سے زیادہ محبت کا احترام کیا ہو سکتا ہے؟

آنکھ اس رخ پہ کس طرح کھولوں　　جوں پلک جل رہی ہے میری نگاہ

یا

غیرت اپنی یہ تھی کہ بعد نماز　　اس کالے نام کی دعا نہ کبھو

موصوف کا یہ بھی ارشاد ہے کہ مشرقی اور مغربی شاعری میں یہی فرق ہے کہ مشرقی

شاعر جب عشق مجازی سے عشق حقیقی کی طرف بڑھتا ہے تو معشوق اور خدا کو ایک کر دیتا ہے، اوّل تو یہ درست نہیں، دوسرے پوچھنے والا پوچھ سکتا ہے کہ جب دونوں کو ایک کر دیتا ہے تو پھر امتیاز کیونکر ہوتا ہے کہ دونوں کو ایک کر دیا ہے، پروفیسر صاحب کو یقیناً مغالطہ ہوا ہے، میر صاحب کہتے ہیں سے

صورت پرست ہوتے نہیں معنی آشنا — ہے عشق سے بتوں کے مرا مدعا کچھ اور

کیا عبث مجنوں پے محمل ہے نہاں — یہ دوانا بائولا عاقل ہے میاں

امتیاز مجاز و حقیقت قائم ہے گو مجاز حقیقت کی رہنمائی کر رہا ہے۔

پھر فرماتے ہیں کہ برعکس اس کے مغربی شاعر کے ذہن میں شدید روحانی ہیجان کے وقت بھی یہ وحدت قائم نہیں ہو سکتی، خدا اور محبوب کی دوئی ہر صورت میں قائم رہتی ہے۔ لیکن اس سے مرد اور عورت کی باہمی محبت میں ایسی پاکیزگی اور روحانی بلندی پیدا ہو جاتی ہے جو مشرقی شاعری میں کہیں نظر نہیں آتی،

مثال میں فاضل موصوف نے وکٹر ہیوگو کی ایک نظم کا ترجمہ پیش کیا ہے:۔

"میں نے اس کے ساتھ سیمیں کو جس میں ہلکی سی لرزش تھی محبت سے دبایا اور ہمارے دلوں نے عشق کی جاں نواز خرمندی کا اقرار کیا،

خدا کی روح عظیم الشان پیاری پیاری رات پر چھائی ہوئی تھی محبت ہمارے دلوں پر چھا رہی تھی، ستاروں کا نور جگمگ کر رہا تھا،

اور ستاروں نے دھیمی دھیمی سرگوشیوں میں فضائے حسین کے خدا سے کہا۔

ہم جانتے ہیں اے ازل و ابد کے خداوند، اے ہمارے پیارے مالک سب عشق و محبت تجھ سے ہے، ہم نور محبت ہی سے تو فروزاں ہیں، حسن کو تو نے ہی بنایا ہے"۔

پاک محبّت کو ہمارے شاعروں نے بھی سراہا ہے، فرق اتنا ہے کہ ان کا معیار فتح مندی یہ ہے کہ عشق انتہائے قرب کے باوجود ملوث نہ ہو، ؎

ہم دے ہر چند کہ ہمخانہ ہیں دونوں لیکن
روش عاشق و معشوق جدا بیٹھے ہیں
سورنگ کی جب خوبی پاتے ہیں اسی گل میں
پھر اس سے کوئی اس بن چاہے بھی تو کیا چاہیے
دوری سے ہوش کھو دیتی ہے اسکی بوئے خوش
آپ میں رہیے تو اس کے پاس بھی ٹک جائیے
مرادل پیر و مرشد ہے مجھے ہے اعتقاد اس سے
فراموش آپ کو کرنا محبت میں ہے یاد اس سے

آخر میں اتنا عرض کرنا چاہتا ہوں کہ مشرق اور مغرب کے تمدنی، معاشرتی اور دیگر اختلافات کی طرح دونوں کے معیار عشق و شاعری بھی مختلف ہیں، پسند یا ناپسند کا فیصلہ ذاتی مذاق یا میلان پر ہے، خوش نصیب ہے وہ شخص جو صحیح ذوق مطالعہ رکھتا ہے اور جو چیزیں جس ملک کے ادب میں اچھی ہیں انھیں جانچ سکتا ہے۔ اور جانچنے کے بعد رد یا قبول کرتا ہے، یا لذت یاب ہوتا ہے۔

مشرقی اور مغربی شاعری میں ایک موٹا فرق یہ ہے کہ جہاں تک جذبات نگاری کا تعلق ہے، مشرق کو مغرب پر تفوق ہے، اس کا اعتراف یورپ والوں نے بھی کیا ہے، منظر نگاری اور بیانیہ شاعری کے دوسرے اصناف میں مغربی شاعری پیش پیش ہے، اردو شاعری کی عمر کا لحاظ کرتے ہوئے اس نے حیرت انگیز ترقی کی ہے اور ہمیں مایوس یا شرمندہ ہونے کی کوئی وجہ نہیں بلکہ یہی رفتار قائم رہی تو عجب نہیں کہ اس نونہال پر رشک کی نظریں پڑنے لگیں،

مضمون صرف اہم ہی نہیں بلکہ اتنا وسیع ہے کہ طویل مطالعہ اور انتخاب کی ضرورت ہے، جس کے لئے نہ تو میرے پاس وقت ہے اور سچ تو یہ ہے کہ مجھ میں اتنی صلاحیت بھی نہیں، محض اشاروں سے کام لیا ہے جو قطعاً ناکافی ہیں اور صرف اس لئے قلمبند کئے گئے کہ صاحبان ذوق کو مزید غور کی طرف متوجہ کریں۔

"ایک خط جو بھیجا نہیں گیا"

ارشد اور دلگیر

دنیا میں لیکن شہرت کا سہرا　　کتنا ہی پیارا ہو اور اچھا
کیسی ہی خوشبو دے وہ زیادہ　　جس سے مشام عالم ہو تازہ
آخر ہے اک دن مرجھانے والا　　کیا وہ بچے گا فصل خزاں میں

دلگیر نے پہلے تیسرے اور چوتھے مصرعوں کو وزن سے خارج اور دوسرے پانچویں اور چھٹے کو موزوں مانا ہے، آپ نے تیسرے مصرع کو "ظاہرا" صحیح مانا ہے مگر اسی کے ساتھ یہ اضافہ کیا کہ اس میں بھی زیادتی ضرور ہے، فصور بخاست آپ نے اور حضرت دلگیر دونوں نے اشعار کا وزن قائم کرنے میں غلطی کی ہے، آپ نے فرض کر لیا کہ ان اشعار کی بحر متقارب مثمن اثرم سالم الآخر ہے جس کا وزن فعل فعولن، فعل فعولن دو بار ہے، کسی صاحب نے تقطیع کرنے کی زحمت گوارا نہیں کی لیکن دوسرے پانچویں اور چھٹے مصرع کو موزوں مانا ہے، کیونکہ ان کی تقطیع بر وزن فعل فعولن فعل فعولن بھی ہو سکتی ہے، درانحالیکہ ان اشعار کی بحر متقارب مثمن اثلم سالم الآخر ہے، جس کا وزن ہے فعلن فعولن فعلن فعولن دوبارہ آپ کی سہولت کو تقطیع درج کیے دیتا ہوں،

دنیا م لیکن / شہرت کَ سہرا　　کتنا ہِ پارا / ہوآ د/ ر اچھا
فعلن فعولن / فعلن فعولن　　فعلن فعولن / فعلن فعولن
کیسی ہِ خشبو / دے وہ زیادہ　　جس سے مشامے / عالم ہُ تازہ
فعلن فعولن / فعلن فعولن　　فعلن فعولن　فعلن فعولن

الخہ کا اکدن / مرجھان والا کیا وہ بچے گا / فصلے خزاں سے
فعلن فعولن فعلن فعولن فعلن فعولن فعلن فعولن

آپ نے لکھا ہی کہ "ٹن، ٹن" اور "ٹن، ٹن سے" دونوں صحیح ہیں اور ہر جملہ دونوں طرح مستعمل ہی اور مثال میں یہ شعر نقل کیا ہی ؂

کوا کوئی یوں گھر میں ترے دھم سے نہ ہوگا
جو کام کیا ہم نے وہ رستم سے نہ ہوگا

میں یہ سمجھنے سے قاصر ہوں کہ "ٹن ٹن سے" کے جواز میں "دھم سے" کیوں کر پیش کیا جاسکتا ہی، ٹن ٹن کے ساتھ سے نہیں آتا، گھڑیال نے ٹن ٹن بارہ بجائے کہتے ہیں سے کا اضافہ نہیں کرتے، آپ نے "دھک سے" کی بھی مثال پیش کی یہ سے کے بغیر استعمال ہی نہیں ہوتا، کلیجا دھک سے ہوگیا نہ کہ کلیجا دھک ہوگیا۔ پھر غور فرمائیے اور اپنا مطلب واضح کیجیے،

آپ فرماتے ہیں کہ دن پھر آنا دن پھرنے کا مرادف ہی اور صحیح ہی ہم آپ سے متفق نہیں، مثالوں سے ثابت کیجیے، ؂

حرف مروت رنگ وفا ہوں
خوگیر تسلیم و رضا ہوں

دلگیر نے خوگیر پر اعتراض کیا، آپ نے اپنی رائے کیوں نہیں لکھی، خوگر اور خوگیر دونوں صحیح ہیں، البتہ اردو میں خوگیر بمعنی آخور مستعمل ہی "خوگیر کی بھرتی ہے" شعر میں اضافت کے ساتھ آیا ہی، لہٰذا ہمیں کوئی حق نہیں کہ خواہ مخواہ اردو کے معنی پہنائیں

"اصغر اور اثر"

اگر خموش رہوں میں تو تو ہی سب کچھ ہی جو کچھ کہا کہ ترا حسن ہوگیا محدود

توقف کا مسئلہ - میں نے اُردو میں انگریزی کی ایک صنعت اضافہ کرنا چاہی تھی، جس کو سیزورا (Caesura) کہتے ہیں، جواب الجواب ملاحظہ فرمایئے، آپ اسے پسند نہ کیجئے یہ دوسری بات ہے مگر ناقص کیوں کہئے جب اُردو میں یہ صنعت سرے سے مفقود ہے، میں نے جس طرح مصرع ثانی میں ترمیم کی نہ تو ناموزوں ہوا نہ ثقل پیدا ہوا نہ روانی میں فرق آیا تاہم نشست الفاظ ایسی ہے کہ مصرع کے دونوں ٹکڑوں کے مابین تھوڑا توقف لازمی ہے۔

"کہا جو کچھ بھی ...... ترا حسن ہوگیا محدود" مرقع کی فائل میں میرا جواب الجواب پڑھئے اور اس پہلو پر مزید غور کے بعد رائے قائم کیجئے، ؎

نہ میرے ذوقِ طلب کو ہے مدعا سے غرض

نہ گامِ شوق کو پروائے منزلِ مقصود

آپ نے میرے اس ادعا پر نہ تو غور کیا نہ اس کی تردید کی کہ "طلب کسی چیز کی ہوتی ہے، یہ ممکن نہیں کہ طلب ہو اور مدعا نہ ہو، البتہ یہ امکان ہے کہ غرض مدعا ہے مطلب نہ ہو، آپ نے خط کشیدہ الفاظ کو قطعاً نظر انداز کر دیا اور "ذوقِ طلب بغیر کسی مدعا کے ممکن نہیں" کو منطقی استدلال قرار دے کر نا قابلِ توجہ سمجھا اور مطلب یہ بیان فرمایا کہ وارفتگیٔ شوق میں مانگ رہا ہوں مگر معلوم نہیں کیا ذوقِ طلب ہے مگر غرض مدعا سے مطلب نہیں، اوّل تو یہ امر بعید از قیاس ہے کہ کوئی شخص کچھ مانگ رہا ہو مگر یہ نہ معلوم ہو کہ کیا مانگ رہا ہے، یہ فرض کرتے ہوئے بھی کہ ایسا ہو سکتا ہے، اس میں وہ رفعت کہاں جو با صفِ ذوقِ طلب غرض مطلب سے بے نیازی میں ہے، مانگنے کا سوال جہاں آگیا مرتبہ کم ہوگیا، اس کی پردہ پوشی "نہ معلوم کیا" سے نہیں ہو سکتی، ؎

یہ ڈھیے ہرن ہوا ب لہو نہ دے نکلے کچھ ایسے زور پہ ہے آج کاوشِ جگری

دوستانہ شکایت ہے کہ آپ نے مجھ سے وہ فعل منسوب کیا جس کا میں مرتکب نہیں ہوا، میں نے "لہو نہ دے نکلے" کو غلط نہیں بلکہ غیر فصیح اور لہو نہ دینے کو فصیح کہا تھا، غیر فصیح اور غلط میں زمین آسمان کا فرق ہے "

زبان کی مرکزیت کا سوال بہت پیچیدہ اور وسیع ہے، یہاں بحث کی گنجائش نہیں البتہ اتنا کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ زبان ہمیشہ کسی نہ کسی مرکز کی تابع رہی ہے اور رہے گی ایسا نہ ہو تو صحت یا عدم صحت کا کوئی معیار ہی نہ رہے اور زبان بھانت بھانت کی بولیوں کا مجموعہ بن جائے، یہ بھی عرض کر دوں کہ عام بول چال سے علمی اور ادبی زبان مختلف ہے اور مرکز کی تبعیت کا سوال اسی علمی و ادبی زبان سے وابستہ ہے، اسٹائل یا طرز اور بعض دیگر سطحی اختلافات کو نکال کر جب فصیح و غیر فصیح پر رائے زنی کی جائے گی تو اس کے سوا چارہ نہ ہوگا، کہ ٹکسالی زبان کو ثالث قرار دیا جائے، تاہم ان لوگوں کی طرح تنگ نظر نہیں ہوں جو ازراہ تبختر کہتے ہیں کہ "یہ ہماری زبان ہے" درانحالیکہ ان کو زبان کی تحقیق سے واسطہ نہیں اور اس کے نکات اور لطائف نہ تو سمجھتے ہیں نہ سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں، کوئی شخص ہو لکھنوی کہ دہلوی اگر زبان کے اصول اور اس کی نزاکتوں اور باریکیوں سے ناآشنا ہے وہ ہرگز اہل زبان کہلانے کا مستحق نہیں، اس کے برخلاف اگر کوئی شخص کسی غیر معروف مقام کا باشندہ ہوتے ہوئے بھی زبان کی رعنائیوں اور سحر کاریوں کا جوہر شناس ہے اور زبان کو صحت کے ساتھ استعمال کرنے کی قدرت رکھتا ہے تو ہزار نام نہاد "ہماری زبان" والوں سے بہتر ہے، زبان ملک عام ہے۔ ہر شخص اسکو حاصل کر سکتا اور اس سے مستفید ہو سکتا ہے، صرف صلاحیت درکار ہے مگر جب اس کی زبان کو پرکھنے اور فصاحت یا عدم فصاحت کا فتویٰ جاری کرنے کی ضرورت لاحق ہوگی، تو

لامحالہ مرکزی زبان کا سہارا ڈھونڈنا پڑے گا اور وہی حکم بنے گی، یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ میں زبان کو مطلق العنان چھوڑ دینے کا مؤید ہوں، ایسا کرنا اس کی ترقی کو مسدود کر کے مسخ ہو جانے کی دعوت دینا ہے، جہاں تحقیق کی راہیں بند ہوئیں صحت الفاظ، نازک فروق مفاہیم، برمحل حروف، نیز دیگر امور سے جن پر زور تحریر، جوش بیان، حسن ادا اور دوسری خوبیوں کا انحصار ہے بے اعتنائی برتی گئی، اس کی رعنائی لطافت شیرینی اور دلکشی کا خاتمہ ہوا،

اصغر صاحب نے "جبیں ڈال دی" نظم کیا، میری طرح آپ نے بھی مستحسن نہ سمجھا، کیوں؟ صحت زبان و حسن کلام کے منافی ہے،

میں امید کرتا ہوں کہ آپ اس مسئلے پر دوبارہ غور کریں گے، کوئی ملک ایسا نہیں ہے جس میں زبان کا مرکز نہ ہو، مصنفین بشرطیکہ کسی خاص حصۂ ملک کی زبان کو اپنا موضوع نہ بنائیں جو کچھ لکھتے ہیں اسی ٹکسالی یا مرکزی زبان میں لکھتے ہیں، بیشک یہ خود مانعی نہیں ہے کہ لکھنؤ یا دہلی کے باشندوں کے سوا (ان دونوں شہروں میں کبھی آویزش رہی ہے اور تا حال قائم ہے) کوئی زبان نہیں جانتا حالانکہ لکھنؤ میں ایک فوج کی فوج ایسے پڑھے لکھے جاہلوں کی ہے جنکو بدنام کنندہ نکونامے چند کہنا چاہیے، ان کے علی الرغم متعدد ایسے اشخاص گزرے ہیں جو لکھنؤ کے رہنے والے نہ تھے، مگر تحقیق زبان کے شب ایستے اور انجام کار زبان پر عبور حاصل کیا اور اہل زبان کے ہم پلہ شمار ہوئے، مثال کے طور پر قاضی محمد صادق خاں اختر ساکن ہگلی، منیر شکوہ آبادی شہید بریلوی کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ ؎

ہائے وہ دن گزر گئے جوشش اضطراب کے
شید قفس میں آ گئی اب غم بال و پر کہاں

آپ نے بھی تسلیم کر لیا کہ موجودہ صورت میں شعر الجھا ہوا ہے اور یوں اصلاح دی

ہائے وہ دن گزر گئے جوشش اضطراب کے
ہو گئے خوگر قفس اب غم بال و پر کہاں

خوگر قفس میرے ذہن میں تھا خود آپ نے میرا یہ جملہ نقل کیا ہے " البتہ قفس سے خوگر ہونے کے بعد چین آ جاتا ہے" میرے اور آپ کے نقطہ نظر میں صرف اتنا فرق ہے کہ آپ خوگر قفس ہونے کو غم بال و پر کا قاطع سمجھتے ہیں میں خوگر قفس ہونے کا نتیجہ چین آنا اور چین آنے کو غم بال و پر کا بھلانے والا کہتا ہوں۔ ع

چین قفس میں آ گیا اب غم بال و پر کہاں

نفسیاتی تحلیل کی بنا پر شاید میرا مفروضہ کلیہ صحیح ثابت ہو، مگر میں مصر نہیں، اعتراض قفس میں نیند آنے پر تھا، اسکو آپ نے بھی تسلیم کر لیا، ؎

صرف اک سوز تو مجھ میں ہے مگر ساز نہیں
میں فقط درد ہوں جس میں کوئی آواز نہیں

میں نے اصغر صاحب پر فقرہ چست کیا تھا کہ "فقط درد" سے معلوم ہوتا ہے کہ درد کی کوئی قسم ہے ورنہ ان کا مطلب تاڑ گیا تھا، دوسرے مصرع کو آپ نے بھی "ڈھیلا" تسلیم کیا، میری اصلاح پر ع

"میں وہ نغمہ کہ جس میں کوئی آواز نہیں"

آپ کو یہ اعتراض ہے کہ "نغمہ تو خود ایک آواز کا نام ہے نغمہ میں آواز نہ ہونا؛ یعنی چہ" - براہ کرم میرا جواب الجواب ملاحظہ فرمائیے میرے پاس مرقع کا وہ نمبر نہیں ورنہ حوالہ دیتا، میں نے تبدیل نیز خود اصغر صاحب کے یہاں سے مثالیں پیش کی ہیں، جس سے "نغمہ خاموش" کے جواز کا ثبوت بہم پہنچتا ہے اصغر صاحب کا شعر حاضر ہے ؎

رہا نہ تار رگ جاں میں ارتعاش خفی
نہ اب وہ نغمۂ بے لفظ و بے صدا باقی

مجھے اس وقت وہ شعر یاد نہیں مگر شاعر کو دریا کی روانی میں بھی نغمہ محسوس ہوتا ہے، میرا ایک مطلع ہے جس میں موج صہبا میں نغمہ تصور کیا ہے ؎

موج صہبا میں صبا میں نہ کسی ساز میں ہے
وہ جو اک لطف ترنم تری آواز میں ہے

نگاہ میں نغمہ ؎

جنبش میں ہے مژہ کی نغمے کی تھرتھراہٹ
لبریز اس قدر ہیں نغمے سے وہ نگاہیں

اقبال اور حکیم صاحب

نہیں منت کش تاب شنیدن داستاں میری
خموشی گفتگو ہے بے زبانی ہے زباں میری

حکیم صاحب کا اعتراض درست ہے کہ فارسی مصادر و افعال کا استعمال اردو میں جائز نہیں، حوالے کے لئے سب سے پہلے میر کی نکات الشعرا دیکھئے، خاتمہ پر اس نے کچھ گر بیان کئے ہیں ان میں سے ایک یہ بھی ہے، انشا نے بھی دریائے لطافت میں ایسے استعمال کو مفتوح قرار دیا ہے، اردو نے فارسی اور دوسری زبانوں سے بہت کچھ لیا، مگر افعال و مصادر اپنے ہی رکھے، اس کی سختی سے پابندی نہ کی جائے تو زبان کا آوا ہی بگڑ جائے، یہ کہہ دینا ضروری ہے کہ میر نے یہ اصول قائم تو کیا مگر پابندی نہیں کی، مثلاً ؎

دل پہ کرنے لگا تپیدن ناز
رنگ چہرے کا کر گیا پرواز

عشق انکو ہے جو یار کو اپنے دم رفتن
کرتے نہیں غیرت سے خدا کے بھی حوالے

مگر اس کے یہاں گنتی کے ایسے شعر ہیں غالب کے یہاں بکثرت اس جرم کا ارتکاب پایا جاتا ہے، خصوصًا، اس کلام میں جو نسخۂ حمیدیہ میں اضافہ کیا گیا ہے، اس کے بعد اقبال نے اقدام کیا، لاریب ایسی ترکیبوں سے احتراز لازم ہے، ورنہ زبان

مسخ ہوجائے گی، ع

پروانہ تجھ سے کرتا ہے اے شمع پیار کیوں

تجکو کی جگہ تجھ سے کہنا اور اس کا جواز تنافر بچانے میں ڈھونڈ نا اقبال سے حُسنِ ظن کے سوا کچھ نہیں مصرع تجکو کے ساتھ پڑھنے میں دراصل تنافر ہے ہی نہیں اور اگر ہے تو عجب اتفاق ہے کہ دوسرا ہی شعر غمازی کرتا ہے کہ حضرت اقبال کو اس تنافر کا احساس نہ تھا ؎

وائے ناکامی فلک نے تاک کر توڑا اُسے

میں نے جس ڈالی کو تاڑا آشیانے کے لئے

اس کے علاوہ خود آپ کی پیش کردہ مثالیں ہیں ؎

مرا سمشول ہر اک دل کے بیچ و تاب میں ہے — میں مدعا ہوں تپش نامۂ تمنا کا

تھا میر گل دستۂ احباب میں بندش کی گیاہ — منتفرق ہوئے میرے رفقا میرے بعد

دوسرے مصرع میں "میرے رفقا" اور اس پر طرہ منتفرق

امیر اور ناطق (گلا ذکھنٹا؟)

چبھ گئی گو نج جو بالی کی بگڑ کر بولے

ہاتھ ٹوٹیں ترے مشاطہ مرے کان گئے

ناطق صاحب فرماتے ہیں کہ کان پھوٹے کی جگہ کان گئے بولتے ہیں، حالانکہ کان پھوٹے ہیں، کا یہ مطلب ہے کہ فلاں شخص بہرا ہے،

حضرت ناطق کا اعتراض ہے اور آپ نے تائید کی ہے کہ شاعر ایک بالی کا ذکر کرتا ہے اور ایک بالی سے الجھنے والا ہی کہہ سکتا ہے کہ مرا کان گیا، ناطق صاحب نے تسلیم کرلیا ہے کہ کان گئے، محاورہ ہے، پھر محاورے میں تصرف کیا، ہر صورت میں کان گئے بولیں گے خواہ ایک کان میں بالی کی گونج چبھی ہو خواہ دونوں کانوں

ہیں، محاورے میں تغیر نہ ہوگا، ظاہر ہے کہ کان کے ساتھ جانا بالطریق مجاز محاورہ استعمال ہوا ہے، ورنہ کان آتا ہے نہ جاتا ہے، محاورے نے یہ صورت اختیار کی ہے کہ کان بصیغۂ جمع رہے، ایسے ہی متعدد محاورے ہیں، ایک ازانجملہ کان پڑی آواز ہے اگر کوئی اعتراض کرے کہ آواز صرف ایک نہیں بلکہ دونوں کانوں میں داخل ہوتی اور دونوں کو سنائی دیتی ہے، لہذا کانوں پڑی آواز کہنا چاہیئے تو اس کے سوا کیا جواب دیا جائے کہ محاورہ یوں ہی ہے۔ سہ

لے اڑے گیسو پریشانی مری
آئینے لے بیٹھے حیرانی مری

اسکی اصلاح "آئینے لے بھاگے حیرانی مری" یقیناً مضحک ہے۔ ے

بتو پچھتاؤ گے ویران کر کے خانۂ دل کو
یہ وہ کعبہ نہیں جو گر کے ہو تعمیر کے قابل

اصلاح سے

بتو پچھتاؤ گے ڈھا کر ہمارے خانۂ دل کو
یہ وہ کعبہ نہیں جو گر کے ہو تعمیر کے قابل

اور باتوں کے علاوہ اصلاح کا جواز اسی سے ثابت ہے کہ پہلے مصرع میں لفظ ہمارے سے جو تخصیص پیدا ہوئی اس سے لطف دوبالا کر دیا، یہ بھی لازم نہیں کہ گھر کا ویران ہونا اس کے انہدام کی طرف بھی اشارہ کرے، البتہ ڈھائے جانے کے بعد گھر کی ویرانی مسلّم ہے۔

ناطق صاحب کا یہ اعتراض بھی وزن نہیں رکھتا کہ بت جن کی نسبت کافری سے ہے خانۂ کعبہ کو ڈھا کر پچھتائیں گے کیوں؟ پچھتائیں گے اس لئے کہ بیت الحرام کے نکالے ہوئے بت اب خانۂ دل میں رہتے ہیں، اُسی کو ڈھا دیا تو رہیں گے کہاں

نتیجہ پچتانا نہیں تو کیا ہوگا۔ ؎

بدن میں آگ بھڑک جائے جس سے وہ شی لا
دو آتشہ کوئی کھینچا کے ساقیا مے لا

ایک اعتراض لفظ بدن پر ہے کہ بغیر فارسی ترکیب کے استعمال کرنا حضرت جلال لکھنوی کی رائے میں معیوب تھا کیونکہ ان کی تحقیق کے مطابق یہ زنانہ استعمال کا لفظ ہے جسے عورتیں ایک خاص عضو کے معنی میں بولتی ہیں، یہ سچ ہے مگر اس طرح بالکنایہ بہت سے الفاظ بولے جاتے ہیں لہذا اُن سے احتراز کرنا اور اصلی معنی میں کبھی استعمال نہ کرنا زبان کو بالکل کھلونا بنا دینا ہے، اسی قبیل کا لفظ سینہ ہے، اگر اسی خوف سے ترک کر دیا جائے، یا فارسی ترکیب کو واجب سمجھ لیا جائے تو شاعری کا خدا حافظ ہے، صرف اتنی احتیاط رکھنا چاہیے کہ شعر میں دوسرے متعلقات ایسے نہ آنے پائیں جن کا اطلاق شرمناک مفہوم پر بھی ہو سکے بلکہ ایسے الفاظ ہوں جو اصلی مفہوم سے دست وگریباں ہوں، متعدد محاورے ایسے ہیں جن میں لفظ بدن آیا ہے تو کیا محض اس بنا پر کہ ایک معنی "شرمگاہ" بھی ہیں، سب کو متروک سمجھا جائے مثلاً بدن بگڑنا، بدن اُتو ہونا، بدن سانچے میں ڈھلا ہونا، بدن پر کپڑا نہ ہونا اور نہ معلوم کیا کیا، شعر برہم ؎

زباں سے پوچھتا ہے یہ دشمن کہ مسیح بنا — کل تک یہاں پڑا تھا وہ بیمار کیا ہوا

اصلاح امیر ؎

زباں سے پوچھتا ہے یہ عیسیٰ نفس، بتا — کل تک یہاں پڑا تھا وہ بیمار کیا ہوا

مجھے آپ سے اور ناطق صاحب دونوں سے اختلاف ہے، شاعری میں بیمار سے ہمیشہ بیمار عشق یعنی عاشق مراد ہوتی ہے، لفظ "بتا" بے ضرورت نہیں، اس نے

تحکما نہ لہجہ پیدا کرکے یہ بات صاف کردی کہ دربان پوچھنے والے ہی کی ڈیوڑھی کا
دربان ہے، عیسیٰ نفس بھی نہایت بلیغ ٹکڑا ہے اس نے شعر کے معنی وسیع کر دئیے،
جب تک بیمار یہ دروازے پر پڑا رہا عیسیٰ نفس ہونے کے باوصف درماں نہ کیا اب
جو مر گیا (کل تک جو بیمار نشست و برخاست سے مجبور ہوا اور پڑا رہے ایکدم سے
اٹھ کر فرار نہیں ہو سکتا، لامحالہ فرض کرنا ہوگا کہ مر گیا اور لاش بھی اٹھ گئی)
تو اس لئے کہ عیسیٰ نفسی پہ الزام نہ آئے دربان سے انجان بن کے پوچھتے ہیں، کہ
بیمار کیا ہوا، اردو شاعری کی فضا سے ہٹ کر جو چاہتے کہئے مگر شاعری کی حدود میں
رہتے ہوئے اصلاح خوب ہے،

برہم: پھولوں میں عنبر کے تو نہیں وہ چلا گیا   باسی گلے کا ہار ترے یار کیا ہوا

اصلاح امیر: پھولوں میں عنبر کے تو نہیں مل گیا کہیں
انتراہوا گلے کا ترا ہار کیا ہوا

تعجب ہے کہ آپ نے امیر کی اصلاح کو پسند نہیں کیا، برہم کا دوسرا مصرع
تعقید سے لبریز تھا، لفظ یار کا صرف بھی عامیانہ تھا، گم ہونے کی صلاحیت
ثابت کرنے کو باسی ہار سے انتراہوا ہار کہنا زیادہ مناسب ہے پہلے مصرع میں "نہیں
مل گیا کہیں" نے پھولوں کے کھلے ہوئے مفہوم (سوم) کو مبہم کر دیا، اب پھول کے معنی
معمولی پھول کے بھی لئے جا سکتے ہیں، اور معشوق سے جلی کٹی کا پہلو بھی نکلتا ہے۔

"نقش و نگار"

(مصنّفہ جلیل احمد قدوائی بی، اے، علیگ)

جلیل قدوائی میرے عزیز دوست ہی نہیں بلکہ ایک محترم دوست کے فرزند ہیں، ہم لوگوں میں دوست کے بیٹے کو دوست نہیں کہتے بلکہ مثل اولاد کے سمجھتے ہیں، مگر جلیل سے تعارف کا ذریعہ ان کے والد نہیں ہوئے بلکہ شاعرانہ، حیثیت سے ہم دونوں کی ملاقات ہوئی، اس کے بعد ذاتی لطف و مودت پر اس علم نے کہ ایک دیرینہ دوست کے فرزند اور ہونہار فرزند ہیں دوستی کو محبت میں اور ایسی محبت میں بدل دیا، جو بزرگوں کو خوردوں سے ہوتی ہے،

اس تمہید کی ضرورت یوں محسوس ہوئی کہ ناقد کو مصنّف کے محاسن و معائب دونوں دکھانا چاہیئے خواہ بدنفس و بدباطن و ناشائستہ و ناہنجار ہی کیوں نہ بنایا جائے، میں ان خطابات کے لئے تیار رہتا ہوں مگر موجودہ صورت میں یہ مشکل آپڑی ہے کہ محبت معائب دیکھنے کی اجازت ہی نہیں دیتی، علاوہ بریں بالفرض دیدہ ریزی کی گئی اور ڈھونڈھ ڈھونڈھ کے اغلاط بھی نکالے تو چھوٹوں پر بھری محفل میں نکتہ چینی کچھ عجیب سی بات ہوگئی، لہٰذا اس مضمون میں آپ جلیل کی قوت فکر و لطافت خیال کی تعریف ہی تعریف پائیں گے،

ان کی نظموں اور غزلوں کا اسم باسمیٰ مجموعہ "نقش و نگار" پیش نظر ہے نام کے انتخاب ہی سے جلیل کی شاعرانہ اُفتادِ طبیعت کا اندازہ ہوتا ہے، نظمیں "نقش" اور غزلیں "نگار" ہیں، ظاہر ہے کہ جس طرح "نقش" سے "نگار" کا لفظ ظاہری و معنوی دونوں حیثیتوں سے ممتاز ہے، نظموں کی بہ نسبت غزل میں دلکشی و رعنائی زیادہ ہوتی ہے اسی لحاظ سے نظمیں پہلے ہیں غزلیں اس کے بعد ہیں،

نام نیز ساتھ کتاب کی صورت تقطیع، سرورق کی سادگی میں پرکاری عمدہ کتابت، اغلاط کاتب سے پاک ہونا، مضامین کی ترتیب، غرضکہ ہر شئے جلیل کے نفاست و انفرادیت پسند مزاج اور غیور و خود دار طبیعت کی ترجمان ہے۔

کتاب کے عنوان انتساب میں بھی وہی بانکپن ہے گزشتہ شاعروں میں جلیل نے میر و غالب کو چن لیا ہے اور معاصرین میں حسرت موہانی، ڈاکٹر اقبال، اصغر گونڈوی اور جگر مرادآبادی کو، یہاں بھی وہی سلیقہ کارفرما ہے پچھلوں میں میر و غالب آسمان شاعری کے آفتاب و ماہتاب ہیں، دور حاضرہ میں ڈاکٹر اقبال کا زورِ تخیل، شگوفہ نگاری، ندرت طرازی اور ذوقِ اُظہر من الشمس ہے، حسرت کو رئیس المتغزلین کہنا صرف ایک حقیقت کا اعلان ہے، اصغر یقیناً شیوا بیان ہیں، میں نے ان پر موافق و مخالف دونوں طرح کی تنقیدیں لکھیں، مگر جب بھی اعتراف کرتا رہا اور اس موقع پر مکرر عرض کرتا ہوں کہ ان کے بلند پایہ شاعر ہونے میں کوئی شک نہیں، جگر کا والہانہ انداز عدیم المثال ہے، یہ غلط فہمی نہ پیدا ہو کہ موجودہ دور میں یہی چار شاعر ہیں، جن کا عقیدتمند ہوں، نہیں ان کی تعداد بہت زیادہ ہے مثلاً صفی و عزیز و آرزو و ناطق،

ثاقب و فانی و مانی و نظم و وحشت و اقبال سہیل اور سب سے آخر میں، مگر اس وجہ سے نہیں کہ کسی سے مرتبت میں کم ہیں، جوش یہاں پر ممتاز شاعروں کی مکمل فہرست پیش کرنا مقصود نہیں ورنہ دامن اردو میں ابھی نہ معلوم کتنے گلہائے خوش رنگ موجود ہیں،

"نذرانۂ عقیدت" کے بعد "نقش و نگار" ہیں قابل تذکرہ "عرض مصنف" ہے، یہاں بھی جلیل کی خود داری (ایسی خود داری جس میں تدمغ کا شائبہ نہیں) نمایاں ہے،

اس کے بعد دور حاضر کے ایک باوقر محقق و شاعر و نثر نگار حضرت احسن مارہروی کے زور قلم کا نمونہ، تعارف کے عنوان سے ہے اس سے وہی محبت ٹپکتی ہے جو ایک شفیق استاد کو اپنے شاگرد سے ہونا چاہیئے، شاگرد سے میرا یہ مطلب نہیں کہ جلیل کو حضرت احسن سے شاعری میں شرف تلمذ حاصل ہے بلکہ علیگڑھ کالج کے سبب سے جہاں حضرت احسن پروفیسر ہیں اور جلیل کا درسگاہ ہے ورنہ جہاں تک مجھے علم ہے جلیل نے کسی سے حتیٰ کہ مولانا حسرت موہانی سے بھی اصلاح نہیں لی گویا ان کی شاعری ایک خود رد پھول ہے مگر اس کی مہک باغبانوں کے پرداختہ گلوں سے کسی طرح کم نہیں،

مقدمہ عبدالشکور صاحب نے تحریر کیا ہے اور حق یہ ہے کہ بہت خوب لکھا ہے، اس مقدمہ کے بعد جلیل کے خصوصیات کلام سے بحث کرنا تحصیل حاصل ہے میر کی طرح خود داری وعزت نفس نے ناکامیوں اور مجبوریوں سے ٹکرا ٹکرا کر جلیل کے کلام میں عجیب دلکش رنگ نکھر بھر دیا ہے خود کہتے ہیں،

ظاہر میں تو ہوں شاد مگر شعر سے میرے
چلتا ہے پتہ کچھ مری حرماں نظری کا

یا

ہوں وہ خود دار کہ با وصف کشاکش میں نے
تیرا شکوہ نہ کبھی گردش ایام کیا۔

حسرت کی صحبت سونے میں سہاگا ہوگئی، مگر ایک طرف تو جلیل اس عظیم شخصیت سے مغلوب نہیں تو مرعوب نظر آتے ہیں اور دوسری طرف ان کی خودداری ان کو سیے دیئے ہے ابھی جلیل کی عمر ہی کیا ہے زمانے نے فرصت دی تو کیا عجب ایک ایسا وقت آئے کہ "طرز کے موجد" کہلائیں، انشاءاللہ۔

جلیل کے کلام کی سب سے بڑی خوبی اس کی انفعالی کیفیت ہے، شعر ایسے کہتے ہیں کہ سامع بھی متاثر ہوتا ہے، وہ کسی کیفیت کو ادا کرنے کے لئے اسلوب ڈھونڈتے یا وضع کرتے ہیں نہ کہ "رنقش الفاظ" سے کیفیت پیدا کرنا چاہتے ہیں، شاعر اور غیر شاعر میں صرف اتنا ہی فرق ہے، شاعر کے دل و دماغ میں جذبات و خیالات موجود ہوتے ہیں یا تخئیل ان کو پیدا کرتی ہے اور اظہار کا طریق بھی بتا دیتی ہے، غیر شاعر محض الفاظ کے تار و پود سے اپنی تخئیل کی بے مایگی کو چھپانا چاہتا ہے مگر تاڑنے والی نگاہیں تاڑ جاتی ہیں۔

دوسری خوبی کلام جلیل کی سادگی میں ندرت معانی اور اس کے ساتھ دل آویزی ہے۔

تیسری خوبی تکرار الفاظ سے مختلف معانی پیدا کرنا، مگر اتنا ضرور کہونگا کہ جہاں یہ بات بلا تکلف پیدا نہیں ہوگئی ہے بلکہ کاوش سے پیدا کی گئی ہے شعر بے لطف ہو گیا ہے۔

چوتھی خوبی، کلام کی دردانگیزی،

پانچویں خوبی کلام کی ہم آہنگی و ہمواری، بعض غزلیں مسلسل یا قطعہ بند ہیں فاضل مقدمہ نگار سے معافی کا خواستگار ہو کر ان کے اس قول سے اختلاف کروں گا کہ یہ وصف (پوری غزل کا ایک ہی مضمون میں ہونا) قدما کے نزدیک کفر کے مترادف تھا، میں آج کل سرمائی دورہ کر رہا ہوں اور بہت عدیم الفرصت ہوں ورنہ تمام اساتذۂ قدیم کے کلام سے نمونے پیش کرتا، اصغر صاحب کی جفا پیشگی ہے جو اس عالم میں بھی مجھ سے یہ مضمون لکھوا رہی ہے،

پہلی نظم حسرت موہانی پر ہے اور فاضل مقدمہ نگار کے الفاظ میں "نظم صاف شستہ اور پر تاثیر ہے.... سب سے بڑی خوبی یہ ہے انداز بیان بھی حسرت ہی کا ہے" یہ بالکل صحیح ہے اور حسرت کی شاعری کا لب لباب اس شعر میں ہے

تو رمز شناس عاشقی ہے　　　ہے درد بھری تری کہانی

یہی شعر شاعری کو محض رقص و سرود میں منتقل کرنے والوں کا دندان شکن جواب بھی ہے، اس امر کی طرف اپنے مضامین میں بار بار توجہ دلا چکا ہوں اور یہاں بھی اس کا اعادہ بے محل نہ ہوگا کہ شاعر کا حزن و ملال یا سرور و انبساط روحانی اور محض روحانی ہے اس کو شاعر کی ذات یا نفس سے کوئی واسطہ نہیں، چونکہ شاعری خصوصاً غزل واردات قلب کی محاکات ہے اس کا محل جذبات اندوہ و انبساط پر یکساں ہوتا ہے مگر خود ملکۂ شعر ان دونوں متضاد جذبات سے بالا اور ان پر حکمراں ہے، شاعر کی تخیل ان جذبات کو نفس سے علحدہ کر کے اور تشخص دے کر ان کا جائزہ لیتی اور الفاظ کے قالب میں ڈھال دیتی ہے، شعر کہتے وقت شاعر پر ایک استغراق طاری ہوتا ہے اور خود اس کے جذبات فانوس خیال کی طرح اس کے سامنے گردش کرتے ہیں، اس وقت

وہ جذبات قطعاً اس کی ذات سے باہر ہوتے ہیں، نہ خوشی کا دخل ہوتا ہے نہ غم کا، نہ راحت کا نہ تکلیف کا، وہ ان سب پر حادی ہوتا ہے اور اس کی ذات میں یہ سب کیفیات جہاں تک نفس کا تعلق ہے معطل رہتی ہیں، تخئیل کو جس وقت جو دھن ہوئی اس نے اپنے مخلوق کو نہاں خانہ دل سے دماغ میں پہونچایا اور الفاظ سے مزین کرکے سپرد قلم کیا،

تخئیل بعض وقت ایک دوسرا طرز عمل بھی اختیار کرتی ہے وہ دل کو ایک سادہ وحساس بیاض (Tabula Rasa) کی طرح چھوڑ کر منتظر رہتی ہے کہ خود نقوش اس پر منعکس ہوں بیشتر یہ نقوش الفاظ کا ذخیرہ بھی اپنے ساتھ لاتے ہیں اکثر دیکھا گیا ہے کہ شعر بلا کاوش "دو قلم سے ٹپک پڑتا ہے"، پہلی صورت میں تخئیل کا عمل بالارادہ (Subjective) اور دوسری صورت میں انفعالی یا با القوی (Objective) ہوتا ہے، تاہم اس سے بھی انکار نہیں ہو سکتا کہ انسان انسان ہے اور تخئیل بھی اس کی شعوریت کا کرشمہ ہے، لہذا طبیعت (نامحسوس طریقہ پر سہی) اپنے رجحان کے موافق اپنے معمول کا انتخاب کرتی ہے، کسی شاعر کے کلام میں انبساط کا پلہ بھاری رہتا ہے اور کسی کے یہاں اندوہ و غم کا، مگر میں پھر عرض کروں گا کہ اگر تخئیل بالکل افتاد طبیعت کی تابع ہو تو ہر شاعر کا کلام یا تو یکسو "نوحہ غم" یا تمام "نغمۂ شادی" ہو، حالانکہ ایسا نہیں ہوتا، حقیقی شاعر کے یہاں (متشاعر اور نقال سے مطلب نہیں) دونوں قسم کے شعر ملیں گے، جو کچھ میں نے عرض کیا میری نفسیاتی تحلیل ہے جس کو میں نے دیانتداری سے بیان کرنے کی سعی کی، ممکن ہے کہ اظہار خیال میں کامیاب نہ ہوا

ہوں یا دوسرے حضرات کا تجربہ مجھے مختلف ہو،

گل و بلبل، شمع و پروانہ، وغیرہ کی تمثیلی شاعری میں بھی حقیقت مرکوز ہے، شاعر اپنے آزردگان، تخیل کو الفاظ موزوں میں منتقل کر دیتا ہے مگر ایک نقال جو بدقسمتی سے ناظم ہے، ان کی روح سے بیگانہ رہ کر اسکی دیکھا دیکھی کاغذ کے ہیولی تیار کر کے ان میں روح کے بدلے الیاس نفخ کرتا ہے کہ اس عجیب و غریب مخلوق کو شعر سے اتنا ہی بعد ہوتا ہے جتنا کوے کی کائیں کائیں کو بلبل کے چہچہوں سے ہے،

میں کہاں سے کہاں بہک گیا! ہاں تو پہلی نظم حسرت موہانی پر ہے اور دوسری مولانا شرر مرحوم کا مرثیہ ہے، حسرت موہانی پر جو نظم ہے، اس میں سادگی و روانی کے ساتھ "خستگی" ہے اور اس میں جوش ہے اس میں شک نہیں کہ مولانائے موصوف نے اردو نثر کی تربیت و اصلاح و ترقی میں بہت نمایاں حصہ لیا اور زبان اردو پر ان کا بہت بڑا احسان ہے،

بقول جلیل ؎

نثر میں ہے کس کی ایسی شستگی پاکیزگی
کس کے منہ سے بولتی ہے یوں زبان عندلیب

اور نظمیں بھی اپنی اپنی جگہ خوب ہیں مگر مجھے فاضل مقدمہ نگار سے اتفاق ہے کہ ان سب کی جان "برکھا رت" ہے اس سے پیشتر کی نظم "ابر بہار" کا یہ شعر بے مثل ہے۔

جلوہ دکھلاتی ہے اپنا زیر داماں سحاب
نو عروس برق، یعنی دختر ابر بہار

برق کو نوعروس اور پھر دخترِ بہار کہنا تخیل کا ایک نہایت دلکش مرقع ہے، اور انگریزی تعلیم کے ساتھ ساتھ اپنے روایات قائم رکھنے کا حامل ہے
یونان کی قدیم و شہرہ آفاق و آتش نفس شاعرہ سیفو نے بینہ کو دخترِ شب کہا تھا جلیل نے کیا خوب جواب دیا ہے کہ

نوعروس برق یعنی دخترِ ابرِ بہار

"برکھارت" کے یہ شعر از حد دلکش ہیں ؎

باغ میں پریاں جھول رہی ہیں
حسن پہ اپنے پھول رہی ہیں
دھانی ساڑھی، اودی داس
ترچھی نظریں، تیکھی چتون
نین رسیلے، چھب متوالی
ہنسی انوکھی، بات نرالی

سن اے کالے کالے بادل — جل داتا، متوالے بادل
میری طرح تو کیوں ہے روتا — کس کے لیے ہے جان کو کھوتا
تو بھی ہے کیا اس کا شیدائی — جس نے کیا مجھ کو سودائی
تو بھی ہے کیا دلدادۂ الفت — میری طرح پابند محبت

آ ہم دونوں مل کر روئیں
خود ڈوبیں دنیا کو ڈبوئیں

اس نظم میں جلیل نے اردو اور ہندی کے ڈانڈے ملا دیئے ہیں،

اور بحر بھی وہ اختیار کی ہے جو بنگلہ اور عروض کے بین بین ہے بادل کو "جل داتا" کہنا اگر ہندی سے مستعار نہیں ہے تو ایسا اختراع ہے جس پر بھاشا کے مہاگوی بھی شاید رشک کریں،

خیر! نظموں کے مرغزار کو چھوڑ کر چمن زار غزل کی سیر کیجیے آج سے

محفل شعر میں اس طرح غزل خواں ہے جلیل
جیسے ہو نغمہ سرا مرغِ خوش الحان کوئی

اس مختصر مگر منتخب مجموعہ میں ذوق وجدان کے لیے بہت کچھ سامان موجود ہے، واردات حسن وعشق کی نازک ولطیف مصوری ہے، اور بیشتر اشعار درد و سوز و گداز سے لبریز ہیں ان میں غضب کی تڑپ ہے۔

برکت کے لیے نعتیہ غزل سے شروع کرتا ہوں سے

ہر وقت دعائیں ہیں، ہر وقت ثنا جائیں
اس شاہ سے ہوتی ہیں دن رات لو پیا بائیں
ادنیٰ سے اشارے میں تھے چاند کے دو ٹکڑے
اک خاک کے پتلے ہیں اور ایسی کراماتیں
صحرائے عرب میں جب خورشید حرا چمکا
وحدت کی ضیا پھیلی، ظلمت کی گھٹیں راتیں
بلوالو مدینے میں تم اپنے غلاموں کو
مدت سے تمنا ہے، ہو جائیں ملاقاتیں
احساس ندامت کا، اقرار محبت کا

بے مایہ ترا مولا، لایا ہے یہ سوغاتیں

(ایک شعر حذف کر دیا)

انعام کی بارش ہے، اکرام کی بخشش ہے
دیوانۂ الفت کی اس درجہ مداراتیں

جب نام نبی لے کر محشر میں جلیل آیا
زاہد کو بھی شرم آئی کھیں ایسی مداراتیں

غزل کا مطلع ایسا ہے کہ حمد و نعت دونوں پر محمول ہے، یہ جلیل کی سلیقہ مندی پر دال ہے باقی شعر صاف صاف نعت حضور سرورِ کائنات میں ہیں یہیں پر نعت میں ایک اور شعر سن لیجیے،

تھا جمالِ دوست بھی کس درجہ حیرت آفریں
جس نے دیکھا محو تھا جس نے دکھایا فرد تھا

وحدۃ الوجود کا مسئلہ ہمیشہ سے شاعری کا جولانگاہ رہا ہے اور شاعروں نے جس قدر متنوع اشعار اس کے تحت میں کہتے ہیں، ان کی بوقلمونی، ان کا رنگا رنگی کثرت میں وحدت کا ثبوت ہے۔

جلیل کہتے ہیں :-

میں محوِ وصل تھا نہ اسیرِ مجاز تھا
اک راز تھا کہ محو تماشائے راز تھا

ان کا نظریہ یہ ہے کہ ہم اس سے زیادہ کچھ نہیں جانتے کہ تمام کائنات ایک راز ہے، ایسی حالت میں یہ کہنا درست نہیں کہ یہ حقیقت ہے، اور یہ مجاز ہے اور ہم محوِ حقیقت ہیں یا اسیرِ مجاز ہیں، ایک راز ہے کہ مشاہدہ راز میں محو ہے۔

جلیل نے بھی وہی کہا جو سب کہتے ہیں یعنی وحدت کا معرضِ شہود میں آنا مجاز یا کثرت ہے، یا دوسرے الفاظ میں مجاز پر تو حقیقت ہے، مگر اسلوب بیان میں تازگی ہے، سب نے ابتدا یہاں سے کی کہ انسان اسیر مجاز ہے۔ ورنہ اگر محو حقیقت ہو تو راز عیاں ہو جائے، جلیل کہتے ہیں کہ جب تمام باتیں پردۂ راز میں ہیں تو حقیقت و مجاز کی تفریق کیسی، ہم یہ بھی نہیں جانتے کہ حقیقت کیا ہے اور مجاز کیا ہے، صرف ایک راز ہے کہ محو تماشائے راز ہے، آئینہ آئینے کو دیکھ رہا ہے،

اسی مسئلہ کی مزید تشریح ایک دوسرے مطلع میں ہے،

کھل جائے ابھی راز تری جلوہ گری کا
پردہ جو اٹھا دوں میں جمالِ نظری کا

مختصراً اس کا حاصل یہ ہے کہ جلووں کی کثرت اور ان کا تنوع انسان کی نگاہ دوربیں سے وابستہ ہے انسان نہ ہو تو جمال خداوندی کا مشاہد ہی نہ رہے، گویا انسان وہ کیمرا ہے، جس کے ذریعہ سے قدرت کا مصور اپنی تصویر لیا لے رہا ہے اور اُن کو دیکھکر "واہ رے میں!" کہہ رہا ہے، جس نے کیمرے کا لنس دیکھا ہے وہ جانتا ہے کہ جب تک شیشہ پر کوئی پردہ نہ پڑا ہو کوئی چیز عکس نہیں دیتی، جلیل نے شاعری کی زبان میں اس پردے کو جمال نظری کہا ہے، ایسا جمال جس کا تعلق نظر سے ہے، علاوہ بریں یہ بات بھی ذہن نشین رہے کہ عکس کی خوبی کا بہت کچھ دار و مدار فوٹو کھینچنے والے کے سلیقہ پر ہے، کس رُخ سے تصویر لی جائے، کون حصّہ روشنی میں رہے کون سایہ میں رہے، کتنا حصّہ لے لیا جائے، کتنا حذف کر دیا جائے، کون خوب نمایاں ہو، کون دھندلا رہے، وغیرہ وغیرہ جمال نظری میں

اس کی طرف بھی اشارہ ہے۔
ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ اگر کسی خاص منظر پر لینس میں سے نظر نہ جمائی جائے (فوکس نہ لیا جائے)، تو تصویر نہیں اترے گی، کم سے کم صاف نہیں اترے گی انسان فوٹوگرافر ہے، آنکھیں لنس ہیں اور دل عکس قبول کرنے والی پلیٹ ہے جس طرح لنس کا دور بالکل بند کر دیا جاسکتا ہے، یا گھٹا یا بڑھایا جاسکتا ہے بالکل یہی حالت آنکھوں کی ہے، انھیں کے ذریعے سے جمالِ یار کی تصویریں کھنچتی ہیں، ان پردوں کو اٹھا دیجیے تو وحدت عکس کثرت پذیرانہ کرنے آئینہ آئینے کے سامنے یا خود اپنے سامنے ہو جائیے، وحدت شہودی کی رعنائیاں مسدود، جلوہ گری و خود نمائی جس کا منشا خود بینی ہے، یکسر موقوف!

باوصف ایسے نکات کے مطلع کا رنگ عاشقانہ ہے، معشوق سے رازو نیاز ہے، چھیڑ چھاڑ ہے

کھل جائے ابھی راز تری جلوہ گری کا
پردہ جو اٹھا دوں میں جمالِ نظری کا

ایک عالم ہو رہ جائے جس میں رنگینی و رعنائی کو دخل نہیں ؎

جس طرف دیکھا مقام ہو نظر آیا مجھے

منزلت عشق و بیخودی میں یہ شعر بھی خوب ہے ؎

آغاز میں آتی ہے نظر سرحدِ کونین
کیا جانیے انجام ہو کیا بے خبری کا

سائنس نے مسئلہ ارتقا کی رو سے ایک مدت کی سرگرم کوشش کے بعد یہ بھید پایا کہ ظاہر تنوع اشیا کی تہ میں یکرنگی کارفرما ہے، بیج سے درخت ہو جاتا ہے

اور درخت سے بیج، مگر اس خشک بحث میں وہ مزا کہاں جو کثرت کو وحدت
میں تحلیل کرنے سے ملتا ہے، شک اور تجزیہ سائنس کے اجزائے لاینجزیٰ ہیں
اس کی آواز پر کوئی لبیک نہیں کہتا، مگر دل کی آواز کے ساتھ فطرت ہمنوا
ہو جاتی ہے، ؎

دل نے آغاز جو اک نغمۂ بے ساز کیا
سازِ نیرنگیٔ فطرت کو ہم آواز کیا

دل کا مغنی ساز (وسائل و آلات تحقیق) سے مستغنی ہے مگر اس کے نغموں
میں وہ جادو ہے کہ فطرت اپنے ساز پر اس کے نغموں کو دہراتی ہے اور
تمام عالم گونج اٹھتا ہے، سازِ فطرت کے ہزاروں پردے ہیں اور ہر
پردہ مختلف زیر و بم کا حامل ہے، مگر اللہ رے مغنی کہ سب کو ایک تان
میں ہم آہنگ بنا دیتا ہے اور کوئی پردہ سُر سے الگ نہیں ہونے پاتا،
یہ نغمۂ بے ساز کیا ہے؟ محض اضطراب شوق کی تپش جس کے ساتھ فطرت کا
دل دھڑکنے لگتا ہے اور نس نس میں دردِ عشق بھر جاتا ہے، تمام اختلافات
مٹ جاتے ہیں،

دل نے آغاز جو اک نغمۂ بے ساز کیا
سازِ نیرنگیٔ فطرت کو ہم آواز کیا

اسی غزل کے اور تین شعر بہت اچھے ہیں مگر اسی طرح ہر شعر کی وضاحت
ہوئی تو شاید مضمون اتنا پھیل جائے کہ "تماہی" کے وسیع دامن میں بھی
گنجائش نہ نکلے اور غالباً یہ الزام بھی لگایا جائے کہ اثر اس مقتدر رسالے کے
باخبر ناظرین کو مذاق سخن فہمی سے معرّا سمجھتا ہے، لہٰذا اختصار کی مزید کوشش
کروں گا، شعر یہ ہیں ؎

ہو وہی میرے لئے حاصل یک عمر وفا
تم نے جو جرم محبت نظر انداز کیا
دل نے اس نیم نگاہی کا اشارہ پاکر
روح کو غرق نگاہ غلط انداز کیا
دست قدرت نے وہیں اپنی نکالی مقراض
گلشن دھر میں جس گل نے ذرا ناز کیا

پہلے دو شعروں کی کیفیت اور تیسرے کا اخلاقی اثر بیان کرنے کو وقت چاہیئے، دوسرے شعر کا دوسرا مصرع اُردو میں ایک بیش بہا اضافہ ہے، اگر نگاہ جمی ہوئی ہو تو اس کے تاثرات متعین کئے جا سکتے ہیں مگر جب غلط انداز ہے تو اس کے مزے یوں لئے جا سکتے ہیں، کہ روح ماہئی بے آب روح کو اس برق آوارہ کی سیل میں غرق کر دیا جائے، یہ تدبیر کس نے بتائی؟ معشوق کی نیم نگاہی نے! اس نے شعر میں اور بھی کوٹ کوٹ کے مزا بھر دیا،

مندرجۂ ذیل دو شعروں کا حاصل وہی ہو جو فاضل مقدمہ نگار نے بیان کیا مگر میری ناقص رائے میں تکرار مطلب نہیں ہے بلکہ مختلف ہیں ۔

آنکھوں نے کی ہے مشق تصور کی اس قدر
بھولے سے بھی وہ اب نہیں آتے نظر مجھے

یعنی اب تصور ہی متشکل ہو کر پیش نظر رہنے لگا، ان کا تصور سہی مگر وہ تو نہیں ہیں،

ہر چند شب و روز رہی مشق تصور

آنکھوں نے مگر وہ رُخِ تاباں نہیں دیکھا

اس میں چونکہ تصور کو رُخِ تاباں سے مختص کر دیا، لہٰذا آنکھوں میں ایسی خیرگی پیدا ہوئی کہ نظارہ رُخ میسر نہ ہوا یہ مستند واقعہ ہے کہ ایک شخص آفتاب سے آنکھیں لڑاتا اور اس کے اثر مابعد یا (After image) کو آنکھیں بند کرکے محفوظ رکھنے کی مشق کرتا تھا، رفتہ رفتہ اس نے کوشش کی کہ آفتاب پیش نظر نہ ہو مگر پیش نظر ہو، تصور صورت گری کرے، وہ کامیاب ہوا اور یہ نوبت پہونچی کہ بلا ارادہ وخواہش آنکھوں میں سورج کی چکاچوند رہنے لگی، آخر کار دیوانہ ہوکر مر گیا۔

اب سے محض اشاروں پر اکتفا ہوگئی ورنہ یہ لذیذ حکایت ختم ہونا معلوم!

محض صورت واقعہ پیش کر دینے سے شعر کس قدر پُر درد ہو سکتا ہے

حال پوچھو نہ شام غربت کا
وقت تھا وہ عجب مصیبت کا

ولولوں کو محبت کا پھول کہنا جس قدر بلیغ اسی قدر نادر ہے، پھر انداز بیان نے شعر کو سہل ممتنع کی حدود میں پہونچا دیا ہے۔

بجھ گئے دل کے ولولے سارے
پھول مرجھا گیا محبت ... کا!

حرماں و ہراس کی کیسی دلخراش تصویر ہے۔

ڈر ہے یہ آرزو بھی نہ مل جائے خاک میں
پھر دل کو عرض حال کا کچھ حوصلہ ہوا

اُردو کا موجودہ دورِ شاعری فلسفیانہ و متصوفانہ ہے، حسن و عشق کا مفہوم وسیع ہو کر تمام کائنات پر محیط ہو گیا ہے، جلیل نے اس ارتقائے شاعری کی تاریخ ایک شعر میں نظم کر دی ہے ؎

تھی تو پہلے بھی یہ دنیا میں، دلے تھی محدود
ہم نے اس رسمِ محبت کو مگر عام کیا

چند متفرق شعر سنا کر تخفیف تصدیع،

اللہ ری چشمِ ناز کی شوخی کا یہ اثر
اُٹھی نہ تھی نگاہ کہ دل پائمال تھا

~~~~~

تھا ابھی پیشِ نظر تیرا خیال
یار باغِ غم میں آئی تھی بہار
صبر ہی سے گر ہو کچھ حاصل تو پھر
صبر ہی کر لے دلِ امیدوار

~~~~~

گر نور نہیں تو نار ہو جا
مجموعۂ نور و نار کب تک

~~~~~

آئی عجیب شان سے فصلِ بہارِ گل
پھولے ہیں اپنے حسن پہ کیا کیا نگارِ گل
چھیڑا جو وقتِ صبح نسیمِ بہار نے
نکلی حجابِ گل سے عروسِ بہارِ گل
~~~~~

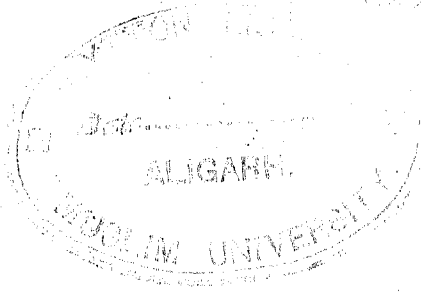
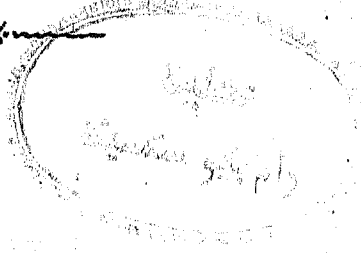
کہیں حجاب شہود اور کہیں شہود حجاب
عجیب راز و عجب انکشاف راز چمن

عمِ دنیا کو اپنی زیست کا حاصل سمجھتے ہیں
یہ وہ عقدہ ہے جس کو صرف اہل دل سمجھتے ہیں
ہمارے دل کو تم جس دن سے اپنا دل سمجھتے ہو
اسی دن سے ہم اپنے دل کو اپنا دل سمجھتے ہیں
وفائے یار کا اہل وفا نام کیا ہوگا !
جفا کو جب وفائے یار اہل دل سمجھتے ہیں
تلاش حسن میں جو دل کسی منزل پہ رک جائے
اسے اہل نظر آوارۂ منزل سمجھتے ہیں
ڈرایا اس قدر طوفان بحر زندگانی نے
کہ ہم ساحل کو بھی موج لب ساحل سمجھتے ہیں
نہیں ہم رہروان راہ غربت کی کوئی منزل
بٹھا دے جس جگہ بیچارگی منزل سمجھتے ہیں
نہیں ہم اہل دل کے پاس کچھ دل کے سوا لیکن
یہ وہ شے ہے جسے کونین کا حاصل سمجھتے ہیں
ڈراتی کیا ہے دنیا ہم کو مرگ ناگہانی سے
اسے تو ہم حدود زیست میں داخل سمجھتے ہیں
جلیل احوال عالم پر انھیں رونا نہیں آتا
کہ جو نیرنگئ دنیائے آب و گل سمجھتے ہیں

خود بخود پاؤں میں چھالے ابھرے
کیا بیاباں میں بہار آئی ہے

ہوگئیں اور بھی قاتل آنکھیں
جب سے کچھ اُن میں حیا آئی ہے

اک دل مایوس اور الفت کی سو کیفیتیں
اک غم ناکام اور ساری خدائی کے مزے

نقش و نگار میں ایسے ایسے جواہر پارے بکثرت ہیں، پڑھیئے اور لطف اُٹھائیے، (راشد)

غلط نامہ اثر کے تنقیدی مضامین

صفحہ	سطر	غلط	صحیح	صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۷	۳	ہیں	ہے	۴۹	۱۶	توچلا	کوچلا
۸	۴	تنغض	تنغص	۵۰	۱۶	آپ سنے	آپ مرنے
۱۲	۱۳	کاوش ہیں	کاوش	۵۹	۱۲	سرفیل	سرخیل
۱۷	۲۰	ابھرتے	ابھرتے پھوٹتے	۶۱	۱۳	لا	مُلّا
۲۱	۵	رو رعایت	رو و رعایت	۶۲	۵	جس	جس کی
۲۳	۳	کو	پر	۶۵	۱۷	محض نہنگ	بعض نہنگ
۲۵	۱۰	ایک محبت	ایک ہی محبت	۶۶	آخری سطر	بوقلموں	بوقلمونی
۲۸	۱۴	طلاطم	تلاطم	۶۷	۱۶	برا	برر
۳۰	۹	نادرہ	ناظورہ	۷۵	آخری سطر	ہیں	میر
۳۲	۳	RETH	DEATH FLITTING	۷۷	۵	تودیا	دیا
۳۲	۴	اردو	اور اردو	۸۲	۱۳	ہزنات	ہاہانات
۳۵	۱۱	اور نہ	ورنہ	۸۲	۱۳	اقبال کو	اقبال کی
۳۷	۱۷	وہ غالب سے	غالب سے وہ	۸۴	۸	نفد	تعدّد
۳۹	۲	عشق	عشق کا	۹۲	۲	مشاعرالیہ	مشارٌالیہ
۴۵	۱۶	شناس	جوہر شناس	۹۷	۴	قربانی	نافرمانی
۴۷	۳	اعلیٰ ظرف	عالی ظرف	۱۰۱	۴	کیشودگی	کشودگی

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۱۰۳	۱۲	ہیں	جس
۱۰۳	آخری سطر	ناطق	نکلتی
۱۰۳	۷	وہی	وہاں
۱۰۳	۱۷ کے بعد یہ عبارت اضافہ کیجئے :- دوسرا مصرع یوں ہے ع "پھر عنایت ہو مجھے اپنا مقام اے ساقی"		
۱۰۸	۳	کلاں	نالاں
۱۱۳	۱۵	عشق	شش
۱۲۷	۱۲	جن میں	جنہیں
۱۳۰	۷	پوچ	پوچ صنعت
۱۳۴	۷	درستی	دوستی
۱۳۶	۱۳	رکھنا	رہنا
۱۳۷	۱۹	دیکھو	دیکھ
۱۴۲	۵	وہ	دو
۱۴۳	۴	طرف	طرف سے
۱۴۴	۱۷	تند	قند
۱۴۵	۱۴	ہیں	میر
۱۴۶	۹	یہاں	بیاں
۱۴۸	آغاز مضمون سے پہلے یہ سرخی اضافہ ہو "ایک خط جو بھیجا نہیں گیا"		
۱۵۲	۴	حرف	صرف
۱۵۲	۵	خوبیاں	خوبیوں
۱۶۶	۲	موقع	مرقع
۱۶۶	۴	نقش	نفس
۱۶۷	۳	مہاگوئی	مہاگوی
۱۶۸	۱۴	بیونگی	بیرنگی
۱۶۹	۲	اسباب	اسلوب
۱۷۰	آخری سطر	ظاہر	ظاہری
۱۷۱	۱۰	حاصل	حامل
۱۷۳	۱۲	کسی قدر	کسقدر